

LA CATHÉDRALE

LA CATHÉDRALE

SA MISSION SPIRITUELLE
SON ESTHÉTIQUE
SON DÉCOR — SA VIE

PAR

A.-D. SERTILLANGES
Membre de l'Institut.



PARIS
HENRI LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, VIe

—

1922



REIMS. — LA VILLE ET LA CATHÉDRALE VUES DE LA GARE.

Photo Neurdein

LA CATHÉDRALE

I

L'AME DE LA CATHÉDRALE

On peut parler des cathédrales au pluriel. On désigne alors des monuments assez différents les uns des autres par leur structure, par le degré ou les caractères de leur beauté, par leur état d'achèvement, par les thèmes décoratifs qu'ils développent.

Mais on peut employer aussi le mot au singulier. Il y a *la* cathédrale, comme il y a, outre les neuf symphonies, la symphonie beethovénienne.

Le mot cathédrale s'est un peu élargi au cours du temps. On le prend volontiers aujourd'hui pour désigner tous les grands monuments religieux du moyen âge. Mais originairement, ce mot a un sens précis. Cathédrale signifie église où la dignité épiscopale trouve son *siège* (*cathedra*).

Littéralement, cette définition se réalisait jadis en ce que le siège de l'évêque était placé, dans l'église de son titre, au fond de l'abside, d'où le prélat pouvait voir de face le prêtre qui officiait à l'autel central. A cet effet, l'autel était une simple table, sans retable ni gradins, sans ornementation encombrante, disposition qui se maintint longtemps après que le trône se fût déplacé.



CHAIRE ROMANE DE LA CATHÉDRALE D'AVIGNON.
Photo Neurdein.

A Saint-Pierre de Rome, on pense conserver ainsi, au fond de l'abside, comme un témoin des rites universels, le siège épiscopal de saint Pierre, enfermé dans une chaire de bronze. En esprit et selon la lettre, le monument à coupole géante, œuvre de Bramante et de Michel-Ange, est comme la cathédrale du monde chrétien.

Jusqu'au IVe siècle, l'église cathédrale, dans chaque diocèse, était la seule où pût se mener la vie religieuse complète. Là seulement étaient célébrés les mystères sacrés; là retentissait la parole. L'évêque, avec ses prêtres, était le seul officiant. Il n'y avait pas de curés; il n'y avait pas de paroisses. On venait de loin pour assister au saint sacrifice et au prône.

La cathédrale était ainsi le centre religieux de tout un pays, et cela suffisait pour qu'elle en fût aussi le lien social. La séparation des Églises et de l'État était fort étrangère aux pensées antiques.

Maison de Dieu, maison commune au temporel comme au spirituel : ces notions étaient toutes voisines.

La cathédrale était un lieu de réunion, un lieu de délibération, un palais pour les fêtes populaires, un théâtre pour les drames liturgiques, plus tard pour les *mystères*. Elle jouissait du droit d'asile, ce qui lui conférait un rôle juridique. Ses évêques étaient magistrats, arbitres et seigneurs temporels. Leur élection était une fête civile autant que religieuse. Solennellement, le nouvel élu faisait son entrée, porté parfois sur les épaules de ses barons, et, à partir de ce jour, il siégeait dans la chaire de l'abside, dominant citoyens et fidèles, mître en tête, tenant la crosse et le sceptre, à la fois souverain et pasteur.



SAINT NICOLAS, SACRÉ ÉVÊQUE DE MYRE.
Livre d'Heures d'Etienne Chevalier. Chantilly. *Photo Bulloz.*

En Gaule particulièrement, puisque notre peuple a pu être appelé un « peuple d'évêques », la cathédrale, siège de l'évêque, a dû prendre un rôle aussi ample socialement que religieusement, rôle qui s'accrut avec l'établissement et avec l'affranchissement des communes, tellement que l'érection de vastes églises épiscopales ou l'agrandissement des anciennes qui, jusque-

là, le cédaient souvent aux églises abbatiales, devint l'objet d'un désir national irrésistible.

Ce fut une floraison merveilleuse. Sous l'empire de la foi et d'une activité sociale qui en demeurait imprégnée, de miraculeux édifices s'élevèrent : œuvre commune, œuvre véritablement populaire, non fruit d'initiatives princières ou cadeau de Mécènes.

La cathédrale du moyen âge est au cœur des contrées. Elle en réunit les lignes convergentes comme les autorités politiques réunissent les efforts sociaux, comme le divin réunit les aspects dispersés de la vie, et comme le ciel offre un centre de perspective à nos destinées temporelles.

La cathédrale domine à plus forte raison la cité, d'où l'on monte, par de grandes marches, à son porche aux trois portes : trinité accueillante, où l'on accède en frôlant des saints.

La cathédrale est la protectrice, la conseillère, la rectrice. Elle est le phare, la défense et la voix d'appel. La conscience collective s'y rassure et s'y informe. Elle fournit la lumière utile et l'orientation ; elle y ajoute l'impulsion. Elle regarde de haut les chemins de la vie et y pousse les hommes. Elle donne le rythme des activités et le sens des souffrances ; elle mesure prudemment les craintes et les espoirs ; elle dose les âpretés et les douceurs : elle couvre les demeures de sa haute protection, qui n'est pas hautaine.

Car, semblable à une mère que ses enfants entourent de tout près, les tout petits se blottissant dans ses jambes, la cathédrale accueille les maisons et ne tient pas aux distances respectueuses. Plutôt que l'admiration lointaine, elle désire la confiance.

Ne faut-il pas que l'ombre des tours visite les toits et n'en laisse aucun sans ce geste d'apaisante tendresse ? Bénédiction subtile, cette ombre voyageuse poursuit l'homme ; elle va le chercher le matin ; le soir, elle l'accompagne ; dans sa tournée diurne et en attendant que pour la nuit elle rassemble au dedans ses mystères, elle en projette une part et dit à la pensée quelque chose des grands secrets.

Aussi, conscience commune que la conscience de Dieu pénètre et

actionne, la cathédrale peut-elle guider, après l'avoir groupée, l'as-



LE PORCHE AUX TROIS PORTES. — FAÇADE OCCIDENTALE DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS.

Photo M. H.

semblée des âmes. « De loin, avec ses transepts, ses flèches et ses tours, elle apparaît comme une puissante nef en partance pour un

long voyage. Toute la cité peut s'embarquer sans crainte dans ses robustes flancs[1]. »

Comme elle accueille ses êtres avec leurs demeures, la cathédrale accueille les bruits par lesquels notre action se révèle. Bruit des pas, appels lointains ou causeries proches, grincement des portes ou cahots des chars, cris de nos animaux domestiques, cantilène des vendeurs le long des façades, bruit des métiers, ronflement des sirènes de bateaux et d'usines, tout s'engouffre dans le vaste silence liturgique, ou se mêle aux voix de l'office, ou s'en vient timidement loger sous les grandes ondes des cloches.

Ces dômes des nuées ne vont-ils pas reconstruire plus loin, pour un peuple plus grand, un sublime édifice sonore ? L'édifice spirituel s'élargit ainsi ; le temple accède à la nature, dont le dôme bleu est la voûte. On y habite en vaquant aux soins que Dieu admet. Dans l'heure du temps que sonne le bronze pieux vient s'insérer l'heure immémoriale.

Au loin, à tout cœur fidèle, la cathédrale donne l'avertissement et l'appui intérieur, rappelle les hautes fins qu'on oublie, mesure les phases de l'action en les sanctifiant, verse, le soir, le mystique repos de l'*Angelus*, puis, l'humble faiblesse humaine satisfaite, le tintement matinal, qui fait se répondre le coq de la basse-cour et le coq des nuages. La proportion de l'immense au tout petit se retrouve là, comme dans la prière.

De contrée en contrée et de groupe religieux en groupe religieux se trouvent ainsi postées, jouant un rôle identique, celles que Rodin a appelées « les bornes kilométriques des routes romaines de la chrétienté, les stations romaines[2]. »

Mais à cette cathédrale, centre de la vie, qu'est-ce donc qui va donner la vie ? Quel sera le principe générateur, puis la source de l'édifice rituel catholique ? Quelle est l'âme de ce beau corps ?

On ne saurait s'y tromper, tout le dit et marque par là une essen-

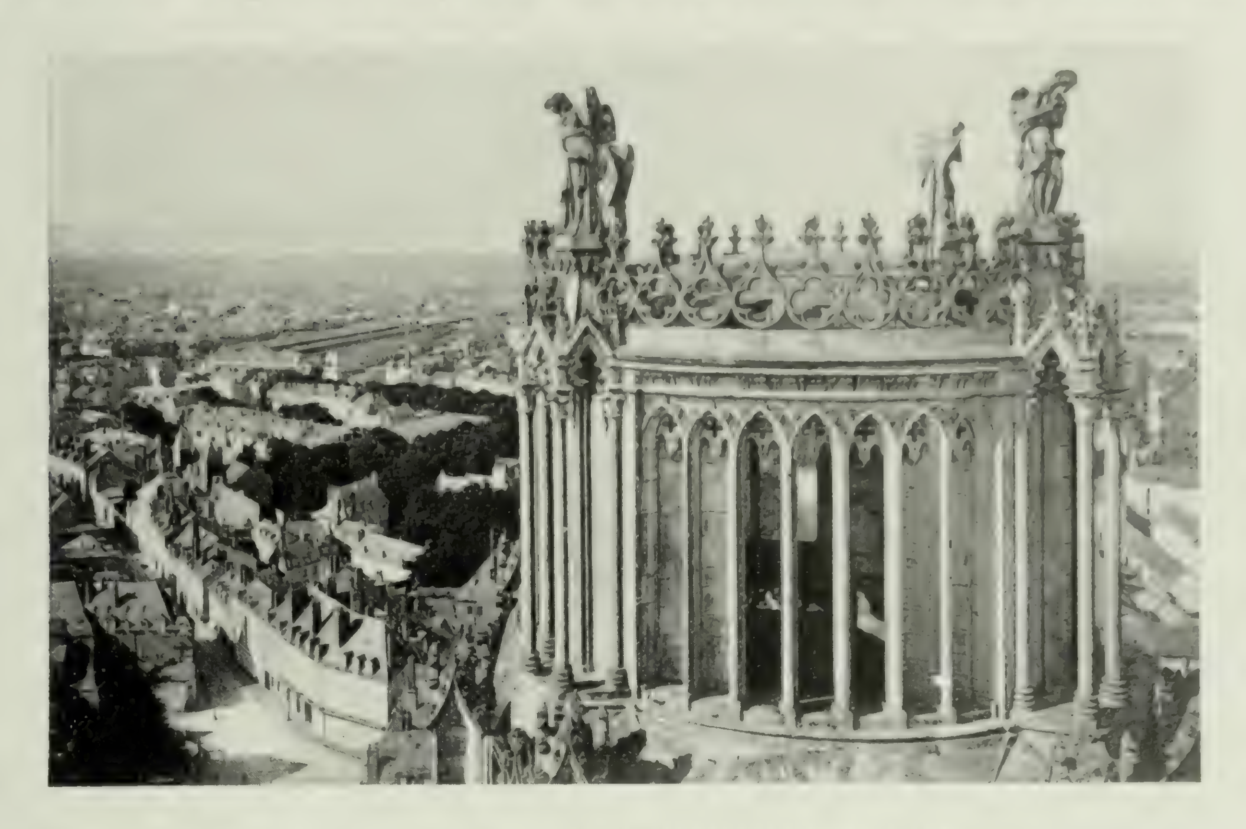
1. Emile Mâle. *L'art religieux du XIIIe siècle en France*. Conclusion.

2. Auguste Rodin. *Les Cathédrales françaises*, p. 51.

tielle différence entre la cathédrale et l'un quelconque des édifices religieux non chrétiens ou dissidents.

Le principe de vie de la cathédrale, c'est ce que nous appelons la *présence réelle*.

Voyez, la cathédrale entière est une croix creuse, dont le pied s'enfonce en pleine cité, dont les bras s'étendent et dont la tête est



ORLÉANS. — LA TOUR DE LA CATHÉDRALE ET LA VILLE.

Photo Neurdein.

pleine du bruissement des prières. Mais, sous le coup de lance vibrant que darde le soleil, à travers le vitrail sanglant, il y a un cœur qui palpite au carrefour des lignes architecturales, au carrefour des pensées inspiratrices des rites, qui sont aussi inspiratrices de l'art.

Dès qu'on traverse le porche, où tant de présences vous avertissent — garde d'honneur au service d'un roi — où se rend-on ? Vers quel trône mystérieux d'un monarque invisible ? Et quand on revient, après le double écart des transepts, quand on insiste en suivant la giration des chapelles absidales, quand on remonte de la nuit des cryptes, quand on redescend du regard après avoir mesuré l'élance-

ment des piliers et la hauteur des voûtes, quand on suit le doigt indicateur qui se tend du haut de la chaire, quand on se prosterne, quand on évolue rituellement, quand on chante, quand on épèle tous les éléments de l'écriture liturgique et de l'écriture d'art, à quoi sans cesse fait-on retour, sinon au tabernacle et à son divin trésor, sinon à la réalité ineffable que tout le reste balbutie en tant que langage et sert en tant que réalité ?

La présence réelle, c'est-à-dire Dieu avec nous, Dieu, non le « Dieu des philosophes et des savants » que répudiait Pascal, non le Dieu abstrait qui ne sert qu'à l'équation du monde, mais le Dieu incarné, Jésus-Christ, le Dieu mystérieusement demeuré après que son ascension l'eût ravi au monde : tel est le centre moral de la cathédrale chrétienne, comme c'est son centre architectonique, comme c'est son centre rituel et décoratif.

L'esprit qui la conçut en sa multiplicité une s'est d'abord posé là. Pour le compas du maître de l'œuvre, l'hostie a offert son point blanc. De ce foyer rayonnant s'irradie tout ce que le temple est, tout ce que le temple exprime, tout ce que le temple veut.

Nous n'en sommes plus à cette boutade romantique, d'après laquelle les épisodes non religieux traités par les sculpteurs des cathédrales seraient la manifestation d'un laïcisme naissant, voire d'un anticléricalisme goguenard. Cette conception, condamnée par l'archéologie, ne l'est pas moins par la théologie médiévale. Il n'y a rien, pour celle-ci, qui ne contribue de près ou de loin à intégrer le plan religieux du monde, et qui ne puisse donc être invité à se ranger aux côtés du Christ, dans une exposition doctrinale de ce plan. Or, c'est cela et cela seulement que l'artiste des cathédrales était chargé de traduire ; c'est cela seulement qu'il disait, serré de près par des programmes qu'il n'élaborait point et qui ne laissaient que fort peu de marge à son arbitraire. Ses bouffonneries, quand il s'en permet, sont l'expression caricaturale dans la forme, grave au fond d'une vérité que le théologien systématise et qu'un Maillard tailleur de pierre a reçu licence de formuler librement, non de trahir.

En musique, il en va de même, les spécialistes le savent bien. Une rigide unité y relie les fantaisies et les subordonne. Le culte



PORCHE DE SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS, PARIS.

Photo Neurdein.

gouverne. Le culte, c'est-à-dire la prosternation de l'homme et son effort d'ascension mystique ; c'est-à-dire l'homme exprimé et rassemblé tout d'abord selon son tout, nature et société comprises, pour qu'il accède à Dieu par le Christ. Le culte, c'est-à-dire, en retour, Dieu recevant l'homme, Dieu s'inclinant vers l'homme également par le Christ, passage réel pour les échanges divins, chemin de chair que



CLERMONT-FERRAND ET SA CATHÉDRALE. *Photo Neurdein.*

Dieu et l'homme traversent et qu'ils peuvent traverser parce qu'il leur est partiellement homogène. Le chant sacré uni aux paroles rituelles, ne faisant qu'un avec la mimique et la chorégraphie liturgique, se doublant d'instruments qui se subordonnent pour ne pas déplacer le centre du chant : c'est bien cela même, l'expression de Dieu en relation avec l'homme, l'expression de Dieu s'unissant à l'homme et s'unissant l'homme, par le moyen du Christ pressenti ou possédé, proclamé ou sous-entendu, mais toujours actif.

Pour la pensée chrétienne, pour la pratique chrétienne, la même loi s'imposera. Le centre en sera la conception de l'Homme-Dieu

résidant au milieu de nous, trônant en pleine création pour s'en constituer le prêtre, s'étendant entre la terre et le ciel pour les faire communiquer, servant de lien à toutes les faces de la vie, à toutes les phases de l'histoire pour les constituer en unité, résorbant la matière et rehaussant l'esprit pour que l'un et l'autre aboutissent là où tout s'achemine.

Le discours sur l'histoire universelle n'a pas attendu Bossuet, ni la gravitation universelle au sens moral Newton, ni l'intégrisme spirituel nos prétentions à la synthèse. Le moyen âge connut tout cela et le vécut ; le siècle de saint Louis, d'Albert le Grand, de saint Thomas d'Aquin, de Vincent de Beauvais, de saint Bonaventure et d'Alexandre de Halès, de Duns Scot, de Roger Bacon, de tant d'autres pionniers de la pensée, qui font de cette époque tant décriée par des ignorants un des âges d'or de l'histoire, ce siecle-là fut intégriste et imprégné de pensée universelle précisément parce que ce fut un siècle chrétien.

Nous saurons bien trouver dans la cathédrale les caracteres qui démontrent ce fait.

La splendeur de nos monuments nationaux n'est que l'enveloppe des utilités et des grandeurs religieuses, la fleur de l'arbre. Aux racines, aux branches maîtresses, aux ramures, nous reconnaitrons le colosse. Pour le début, c'était assez d'en juger la sève.

La sève de l'arbre médiéval, c'est la pensée de l'incarnation prolongée en eucharistie. Tout vient de là et s'explique par là.

Tout, nous ferons voir les ampleurs que renferme ce mot. Notre Rodin en a-t-il eu le sentiment, quand il a paru comparer le tout de la cathédrale avec le tout de la vie sans y trouver d'inégalité ni de coupure.

« La cathédrale, dit-il, est une agrafe qui réunit tout, c'est le nœud le pacte de la civilisation [1]. »

1. *Les Cathédrales françaises*, p. 149.

II

LES CARACTÈRES D'ART DE LA CATHÉDRALE



CHAPITEAU DE LA NEF DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.
Photo Martin-Sabon.

Lorsque Rodin nous dit que « la cathédrale est une agrafe qui réunit tout », il l'entend premièrement de notre *tout* humain, de ce qu'il met comme nous tous dans ce mot : la civilisation. Mais il l'entend aussi du grand TOUT, qui enveloppe Dieu et fait de lui le premier objet de l'art.

C'est pour cela que Rodin se compromet jusqu'à dire : « Quand la religion se perd, l'art se perd aussi. » Avis aux amateurs de progrès « laïque ». Avis, hélas ! à Rodin lui-même.

Cela d'ailleurs se conçoit, puisque, la religion perdue, c'est-à-dire Dieu écarté, l'art ne trouve plus comme objet et comme inspirateur, au lieu de l'infini vrai, que l'inquiétant infini de la nature selon la « science » et l'anarchique infini humain. L'ordonnance d'art, dans la cathédrale, va confirmer pour nous cette pensée.

L'ordonnance de la cathédrale reproduit celle de l'âme mystique telle que l'entend l'ouvrière en « châteaux de l'âme » : l'Église. L'art est ici serviteur de l'idée. Or, l'idée étant liturgique et théologique, ainsi qu'on l'a vu, l'art doit répondre aux visées de la foi, de

l'espérance et de l'amour, aux étendues où elles fréquentent et aux sublimités de leurs objets.

A quoi s'appliquent la foi, *argument de l'invisible*, l'espérance, confiance du cœur, et la charité, lien sublime entre Dieu et ses créatures ? — A tout, puisque tout vient de Dieu, s'interprète selon Dieu et sert à Dieu de moyen pour réaliser ses fins paternelles. Un universalisme absolu sera donc la loi de l'art chrétien, tel que la cathédrale l'intègre.

Tout l'homme, toute la nature, toute la vie, toute l'histoire, tout l'être immatériel dans la mesure où la foi le décrit, où l'esprit le soupçonne ; l'univers et ses forces qui travaillent en secret ; la société et ses groupes étagés, son ordre ; l'être réel et aussi l'être possible, grâce à la faculté de rêve divin que l'homme hérite du Créateur quand il invente des chimères sublimes : tel sera le thème et comme l'évangile d'art que le monument sacré proclamera.

La cathédrale représente une force orientée en tous sens, une force envahissante à la façon de l'idée, qui n'absorbe pas, qui n'encombre pas, qui ne brutalise ni ne se substitue, qui fait vivre. Tous les règnes y trouvent place, toutes les conditions humaines s'y coudoient, tous les métiers y collaborent, tous les temps y impriment leur trace, toutes les situations d'âme y ont leur expression, toute la gamme des valeurs morales y étage ses cas, tout le cycle de l'existence individuelle ou collective, humaine ou mondiale, la destinée en son tour complet : tout est compris dans cette synthèse.

La naturalisme éblouissant que dans sa structure et ses ornements chante la cathédrale est aux yeux de tous la marque de ce sens universel.

Il est bien vrai que certains archéologues sourient, quand on voit dans la nef gothique la forêt, dans la chapelle romane la grotte, dans le pilier le fût, dans les nervures les branches, dans le clocher le mât, dans le contrefort la roche, etc. Ils prétendent ramener tout à des nécessités de construction, comme si la construction exigeante, remise aux mains toutes-puissantes de l'art, ne redevenait pas servante !

Le génie aussi est exigeant ; la liberté aussi est souveraine :

cependant Dieu les emploie, et il se dit lui-même dans ce que nous disons ou réalisons. Ainsi la construction et ses lois, ainsi le vouloir pratique imposé au *maître de l'œuvre* sont pliés, grâce à un génie secret, dans le sens de l'expression, ici nettement naturaliste.

Il serait insensé de contester que d'une façon générale, c'est la nature qui fournit les thèmes architectonique. Où le constructeur prendrait-il son inspiration? Où le fils de la planète trouve-t-il tout? La cathédrale particulièrement s'inspire de la nature : voilà qui éclate aux yeux de tout homme qui regarde et ne se rend pas esclave des systèmes.

Du reste, que, en son tréfonds, l'esthétique des cathédrales obéisse à des suggestions larges comme l'Être, c'est de quoi témoigne son effort décoratif, cette fois sans dispute possible.

La cathédrale cherche à épeler, en même temps que l'Évangile de Jésus, tout l'évangile du monde.

Elle aussi envoyé divin, la nature parlera, dans le temple, comme Jésus parle en chaire quand on nous lit un texte sacré. La liturgie des choses, vivantes ou mortes, se déroulera. Les plantes, les bêtes, toutes ces belles créatures qui surprennent et enchantent une curiosité jeune, viendront en témoignage pour exprimer que Dieu est avec nous tout entiers, y compris les prolongements du monde, et que, en remontant à partir de ces prolongements, c'est à Dieu dans le sanctuaire et, plus haut, dans sa demeure propre, qu'il nous faut remonter.

La cathédrale a adopté l'arbre et le rocher, la forêt et la plaine, le verger et l'espalier, la fleur rare et le légume. Quand elle choisit, elle donne la préférence à ce qui est humble — ainsi que Dieu, son Dieu, prend pour marque de son passage en ce monde ce fait que *l'Évangile est annoncé aux petits*. Condescendance, du reste, habile autant que sincère, car elle plaît aux grands êtres autant et plus qu'à un peuple enfant.

La vigne des coteaux de Reims est fière de se consacrer aux rinceaux et aux chapiteaux de la basilique royale. Les humbles plantes ménagères, le persil, le cresson, le chou, l'artichaut, le pissenlit, et le luxe du pauvre : le liseron, la mauve, l'églantier, et aussi les

feuillages familiers de la forêt : feuille d'érable, touffe de chêne, éventail du marronnier, et le sévère chardon, et le rigide houx, tout ce qu'on rencontre ou foule, tout est admis, tout vient dans



VUE DE LA CATHÉDRALE DE ROUEN, PRISE DE LA TOUR DU GROS-HORLOGE.
Photo Neurdein.

la maison divine comme chez soi, parce que, aussi bien, tout est chez soi dans l'unité universelle que le Christ fonde.

La rosace, soleil de crépuscule, jette sur tout son mystère; l'air palpite ; les tons se croisent comme des pensées et des sentiments obscurs, et la gargouille, le gnome, le grotesque accroupi, avec sa tête écrasée sans dommage par le surplomb de pinacle ou de croi-

sée, enfoncent l'esprit dans le mystère plus grand de la nature créatrice, dont l'homme essaie d'interpréter les pouvoirs.

Ayant fini d'imiter, ne faut-il pas que l'art chrétien imagine, pour que, dans la nuit du rêve, il prosterne devant Dieu même ce qui n'est pas, façon de lui consacrer les sources de l'être avec leurs manifestations multiformes.

Outre la substance d'art, dont l'ampleur s'élargit ainsi, le *mode* admis par le décor et par la construction gothiques présente un caractère naturaliste et universaliste évident. Le rêve fondé sur la plus rigoureuse positivité ; l'élancement à partir des bases ; la grâce sortant de la force et la liberté de la loi ; le grand sérieux de l'essentiel s'épanouissant progressivement en sourire : n'est-ce point la marque de la nature ? Le gothique en est fait ; le roman lui en donnait sobrement l'exemple.

Par la souplesse des lignes jamais anguleuses, jamais visiblement géométriques, bien que, selon Platon, la nature, et par suite l'art, « géométrise toujours » ; par le subtil emploi de la lumière et de l'ombre, des demi-teintes en sous-bois et des accrochements de lumière, comme dans les verdures ; par l'arrachement hardi de toutes les fleurs pour les planter, éclatantes et spirituelles, dans le soleil des vitraux, mêlées aux auréoles des saints ; par le sentiment du vent qui retrousse les feuillages vers le ciel, et aussi de l'atmosphère calme évoquée par les évidements étonnants de cette architecture ; par le voisinage du fruste et du raffiné, du trait rude et de la *doucine* caressée des moulures et des différentes formes ; par l'art exquis de rejoindre la douceur à partir de l'énergie, au moyen des biais que le ciseau gothique utilise partout ; par maint secret dévoilé à qui contemple, à qui réfléchit, cet art miraculeux conduit l'esprit au permanent miracle de Dieu dans sa création, figurant et anonçant le miracle surnaturel que déclare l'Eglise.

Cela est catholique souverainement, si catholique signifie universel en extension, en visées, en vertu interne.

La cathédrale voit large à partir de l'Un ; l'essentiel est sa règle et, partant de l'essentiel, elle déploie sa richesse qui est celle de

l'Être entier ; elle ouvre et fait épanouir toutes ses graines ; elle lance ses gerbes dans tous les sens ; elle fait comme Dieu, qui déroule dans toute la création son unique thème : le Verbe, Sagesse qui « se joue » dans ses ouvrages, Taine eût dit : Axiome éternel.

Que ces artistes avaient d'horizon ! Mais non pas plus que l'Église ; car c'est à elle qu'est dû leur regard, et c'est à elle, l'Église, que tout, en art, comme en technique de vie, a été proposé, parce que



PERSONNAGES FANTASTIQUES. DÉTAIL DE LA FAÇADE DE NOTRE-DAME DE DIJON.
Photo Venot.

à son Maître *tout a été remis*, parce que Jésus est le Sauveur universel et de toutes choses le prêtre.

Ce dernier mot fait prévoir comme inévitable le second caractère d'art que j'ai voulu noter et souligner légèrement : le lyrisme.

Observons que ce caractère second est le complément naturel du premier, auquel il donne seulement une dimension nouvelle. Le génie naturaliste et universaliste est ampleur ; le lyrisme est élancement, fusée des lignes constructives, essor décoratif dont le *flamboyant* sera l'abus, sans laisser de conserver une foncière sagesse.

Car le gothique est sage et s'oppose au mépris des règles ainsi que l'Église à l'hérésie. Le gothique est une mathématique musicale.

une métaphysique poète, une ferveur qui se contient et s'endigue. Discipline est son nom. Il s'en fait gloire, comme l'arc libre et joyeux entre les colonnes, comme le pur arc-en-ciel dans la nuée. Ainsi l'Église oppose sa discipline, son ordre sacré à notre incohérence terrienne et substitue sa richesse une à tout notre néant compliqué.

Mais sa logique patiente et calculatrice n'empêche pas l'art des cathédrales de rechercher le prodige, elle l'y invite au contraire. *Tout en nombre, poids et mesure*, c'est le moyen d'aller loin et de s'élancer haut. L'idéalisme, quand il est positif, est plus sûr de ses routes montantes, et pour des envolées sentimentales, rien ne vaut la franchise d'un départ certain.

L'art roman était déjà bien riche, en fait de lyrisme fort et de sublimité dans la norme ; il paraissait toutefois se presser plus volontiers autour de son Dieu terrestre que s'enfuir éperdument, à partir de la *présence réelle*, vers les au-delà espérés. Le gothique, lui, est chevalier d'aventure, autant qu'ami du grand recueillement exigé par l'ardeur mystique. Il nous poursuit par sa beauté au delà de nos sens et nous entraîne à concevoir l'incommensurable où l'esprit se noie

Henri Martin eut raison de définir le gothique « la forme la plus solennelle qu'ait revêtue la pensée religieuse depuis l'origine des cultes ». C'est bien cela. Le lyrisme adorateur atteint ici son extrême grandeur ; la prière fuse, figée en pierre, burinée sur le sol et sur l'horizon, enfoncée au cœur du globe, enfoncée dans le ciel, fixée là-haut avec la pointe des clochers, afin que là-haut soit la demeure de notre esprit et que le ciel physique nous apprenne à fréquenter l'autre.

Nous-mêmes ayant un corps, il faut bien que notre adoration en ait un ; mais comme l'adoration est excessive, comme elle éclate ou bien se concentre en brûlante et muette passion, le lyrisme, qui ne consiste qu'en ces deux choses, devra animer le corps de pierre, élancer sa lourdeur, amollir sa dureté, réchauffer sa froideur, découper comme des langues de flamme dans sa masse cyclopéenne, ainsi que le feu, sur la montagne, pousse droit ou incurve en rapides crochets ses ardentes gerbes.

Amiens, Beauvais, Chartres, Le Mans, Rouen, Paris, Reims... strophes sublimes d'un poème humano-divin! art d'expansion et d'allégresse! élan, aspiration, espérance de voir Dieu de plus près! refus, pourtant, de quitter l'homme, de se quitter soi-même, de quitter la nature, humble sœur, de perdre le contact du réel, non plus que l'arbre enraciné ne quitte le sol pour balancer au vent son feuillage.

La cathédrale, c'est l'éternel dans le temporel, l'invisible dans l'éclatant, le mystique dans l'historique et le spirituel dans le charnel. Chair et os de la terre, vous formez l'Ève nouvelle sortie du globe comme d'un flanc ouvert, émanation de l'homme encore lié à son tertre d'Éden, à sa glaise féconde. En elle, en toi, Vierge cathédrale, le Dieu incarné fera sa demeure. Ainsi, en permanence, il sera *parmi nous*, lié, lui aussi, à la chair du monde.



MONSTRE A DEUX CORPS SURMONTÉS D'UNE SEULE TÊTE
CHAPITEAU DE LA CATHÉDRALE DE BAYEUX.
Photo Martin-Sabon.

Je ne puis marquer avec autant de force que je voudrais ce qui m'apparaît comme capital, dans l'esthétique de la cathédrale. Je l'éprouve sans pouvoir l'exprimer, cette alliance qui n'en est pas une, qui est pleine unité, entre la certitude géométrique et la discipline d'un côté, de l'autre la sublime fantaisie du rêve saint.

La géométrie est au goût, dans le gothique, ce que la théologie dogmatique est à la mysticité, que précisément nos auteurs définissent comme un *goût* (*gustus*) — disons une intuition — au lieu du

raisonnement discursif, du concept. Dans les deux cas, surtout s'ils n'en font qu'un, la pure et unique Vérité éternelle peut s'atteindre. On la sent, on la juge, docteur d'un côté, poète de l'autre, architecte associé à l'imagier, au modeleur de profils, au rêveur de formes : on l'exprime de façons diverses, qui ne la divisent pas.

C'est l'équilibre catholique, que je perçois, dans cet effort de recherche infinie et cette positivité jamais capricieuse. J'y vois aussi le péché, puisque c'est lui, peut-être, cet inachevé de la plupart de nos monuments, arrêt de courage, retombée de la générosité si vivante, faiblesse qui respire la grandeur, comme les ruines.

Misère de l'homme dans la cathédrale !... Mais misère associée à Dieu ; misère relevée par la rédemption, et qui n'en finit point de chuter, comme son Christ, durant l'âpre montée que la mort guette, en attendant la résurrection.

Proportion, ordre, juste mesure de tout, sentiment de la matière, passion du réel, universalité en largeur terrienne et, pour finir, idéalisme inspiré par l'amour, c'est le catholicisme ; c'est « la marque du véritable anneau », l'*anneau du Pêcheur*.

La croix en est le symbole : croix qui se dresse, croix qui s'étend, croix qui s'enracine, croix qui reçoit le Dieu humain et qui l'éternise, croix qui un jour se vide pour faire place au sépulcre neuf, puis à la nuée claire, puis à la droite du Père où l'on demeure éternellement.

« La vie, a écrit Albert le Grand, n'est que l'ombre projetée par la croix ; hors de cette ombre, il n'y a que mort ». Saint Bernard avait déjà parlé de cette « ombre de la vie » qu'il opposait à l' « ombre de la mort » du psalmiste. La cathédrale, croix habitée, tient dans son ombre et en soi toute la vie ; elle porte l'Auteur de la vie ; rien d'étonnant à ce que l'intégrité de ses caractères d'art soit parfaite.

Dire que chez nous — en France, patrie des cathédrales ! — on a pendant longtemps méprisé la splendeur gothique ! On l'appela *barbare !* L'universalité, l'ordre, l'amour du grand, la logique dans l'idéalité, qualités premièrement françaises, on ne sut pas les reconnaître là ! Nos politiques avaient, de ces qualités, laissé choir telles

ou telles ; mais ne sait-on pas que jamais chez nos hommes d'action ou d'art, le temps n'a rien prescrit ? Si donc, catholique essentiellement et français historiquement, le gothique fut méconnu, serait-ce, de la part de la France, fatigue d'avoir porté trop longtemps le titre dont l'alliance indiquée était le commentaire : *Fille aînée de l'Église ?*

En fait, la décadence du goût en matière d'esthétique religieuse date de l'envahissement hérétique, de la fausse renaissance sans



SINGE MUSICIEN ET MARMOUSETS.
GALERIE INTÉRIEURE DU GRAND PORTAIL DE LA CATHÉDRALE DE ROUEN.
Photo abbé H. Bourgeois.

mysticité et, plus tard, du scientisme pédant qui avait perdu le sens du mystère.

La cathédrale, expression du catholicisme, écarte par là toute hérésie et par-dessus tout le paganisme irreligieux, l'hérésie totale. Qu'on ne s'étonne pas de voir la cathédrale méconnue, quand le siècle égaré méconnaît l'Église. De celle-ci également on a dit : Elle est barbare. On en a fait une « ennemie de la lumière ». Pourtant, la lumière de l'Église éclatait, et quoique mêlée de péché, quoique inachevée, elle aussi, selon quelle est humaine, elle se montrait divine autant que cette beauté. Mais nos yeux étaient fermés et, ce qui est le pire, se croyaient clairvoyants. Alors, pleines d'évidence, la beauté et la vérité n'étaient plus que nuit ; mais cette nuit était la nôtre.

« Ah ! Renan, s'écrie celui que j'aime à citer, tant il a fait pour la gloire de nos cathédrales, Renan, vous êtes parti de Bretagne pour aller vous prosterner devant le Parthénon ! Le sculpteur élevé par les Grecs vient du Parthénon et va à Chartres, adorer la cathédrale[1]. » — « Nous avons perdu le sens de notre race et de notre religion », insiste-t-il. « On n'est pas incrédule, on n'est qu'infidèle. » — « La foi a civilisé les barbares que nous étions ; en la repoussant nous sommes redevenus barbares[2]. » J'eusse hésité, quant à moi, à parler ainsi ; mais je cueille avec plaisir ma pensée sous une plume géniale.

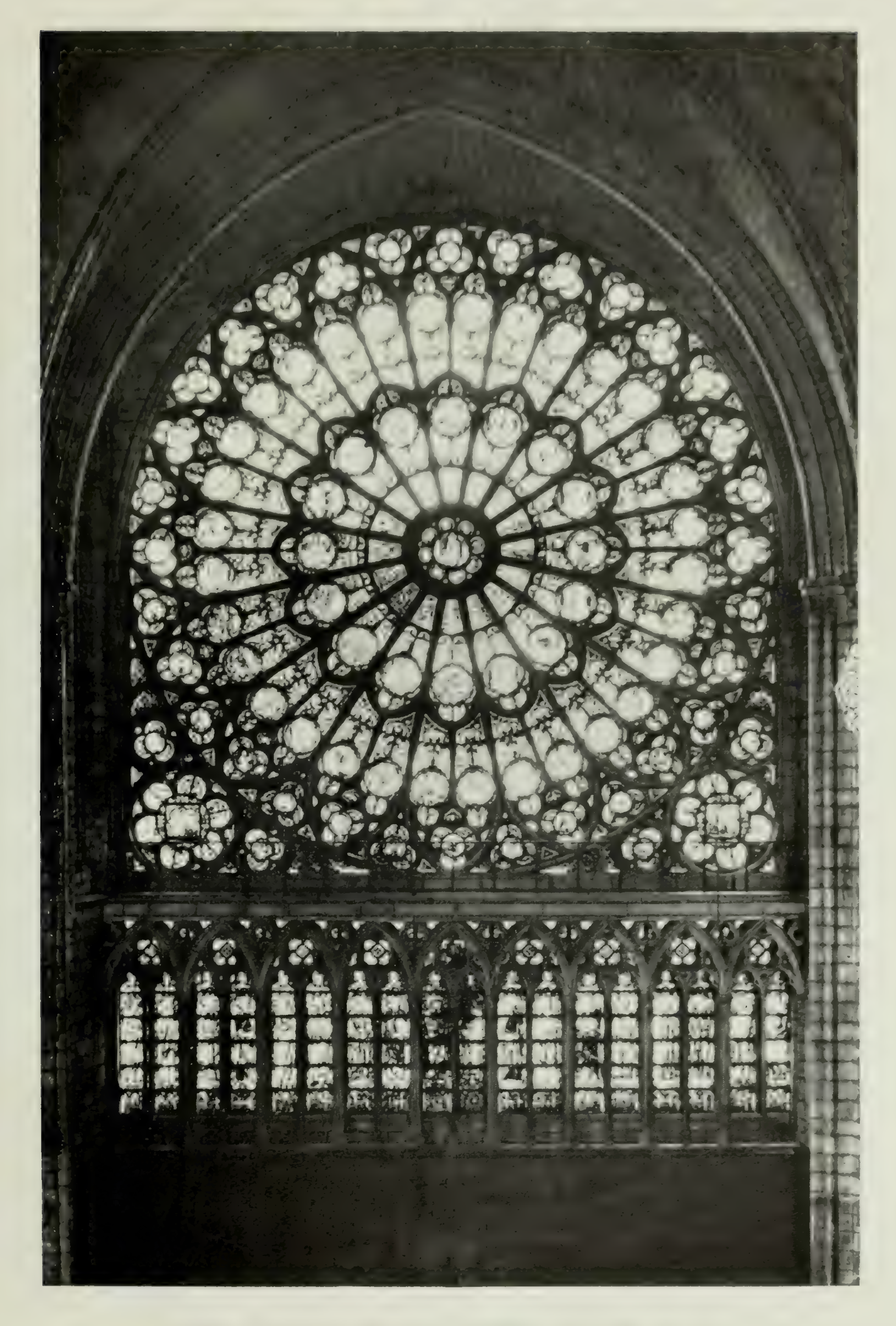
La beauté est une vertu des choses ; elle se réalise quand tout obéit à la ligne génératrice, à l'esprit dominant, au thème. Or, quel est le thème humain, auquel se puisse accorder authentiquement, pour une vie parfaite, la beauté recherchée ici où là, dans le détail des œuvres ? — Il n'y en a qu'un : le Christ. Ce que dit le Christ, ce que montre sa vie avant sa doctrine, ce que son Père proclame par cette divine et humaine manifestation, c'est la pensée génératrice de l'humain et par suite de l'art, c'est son thème.

Cela étant, et sans vouloir déprécier en rien les richesses païennes, antiques ou actuelles — si l'on me poussait je les dirais chrétiennes par anticipation, par délégation — on a le droit d'affirmer que l'intégration de la beauté humaine ne va pas sans sa divinisation par le Christ, sans son incorporation à l'Église, sans l'unité de la foi, de l'espérance surhumaine et de l'amour.

Pour cette raison, on ne comprend totalement la cathédrale qu'en accédant, pour la partager, à sa vie intérieure ; on ne peut l'aimer sans se convertir. Cette cloche d'appel qui retentit là-haut, c'est le cœur qui doit l'entendre ; ce signal que nous fait la tour, bras levé loin sur l'horizon, il y faut venir en pèlerin, non en touriste ou en archéologue.

Le détail avec le détail, par une juste ordonnance ; l'art avec l'art, par une étroite collaboration des spécialités ; l'homme avec

1. Rodin. *Les Cathédrales de France*, p. 34.
2. Rodin. *Les Cathédrales de France*, p. 139.



ROSE DU CROISILLON NORD DE NOTRE-DAME DE PARIS.

Photo Neurdein.

l'homme, par la tradition religieuse et l'union fraternelle dont le Christ a formé la chaîne ; les siècles avec les siècles, par la continuité des traditions dans la diversité de créations nouvelles ; l'homme avec la nature et le tout avec Dieu : c'est la loi du beau.

Qui donc cherche un nouveau grand art ? En voici le secret. Venez, âmes désorientées, talents rebutés, arts dispersés, cœurs découragés, génies en quête d'un niveau de rêve avec un point de départ ferme où vous appuyer. Voici la maîtresse d'art, parce que c'est la maîtresse de vie : l'Église.

L'esprit « moderne » doit céder à l'Esprit éternel, Renan au Christ, l'émiettement à l'ordre. La cathédrale est là qui proclame le vrai. Elle peut vous y porter, si vous vivez en elle son acte de vie. Elle est prête à repartir, la nef dont Emile Mâle vantait le port superbe et les flancs robustes.

Et quelle joie, de constater que le patriotisme et la foi sont ici d'accord, que le voyage est tout un, et que sur l'océan de l'art, la cathédrale gothique est une nef française !



LA LICORNE. CONSOLE DE LA FAÇADE DE LA CATHÉDRALE DE LYON.
Photo L. Bégule.



JÉSUS-CHRIST ENTRE LES SYMBOLES DES QUATRE ÉVANGILES.
FAÇADE ORIENTALE DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.
Photo Neurdein.

III

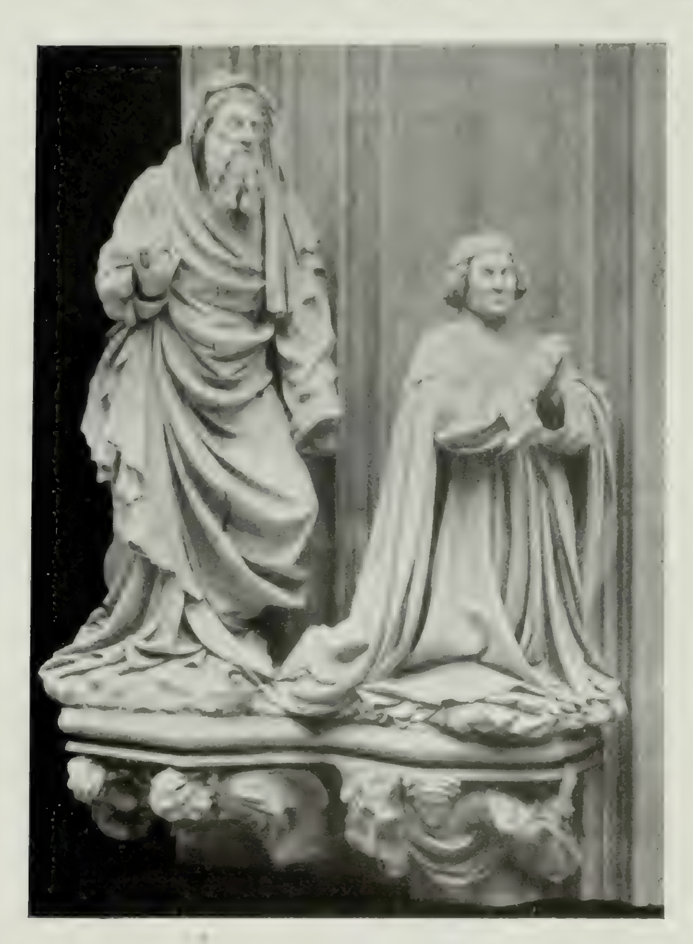
LA VIE HUMAINE DANS LA CATHÉDRALE

Un auteur plein d'esprit, M. Robert de la Sizeranne, prend pour titre d'un volume d'art : *Le Miroir de la Vie.* Ce titre large autant qu'exact pourrait s'inscrire, comme une définition adéquate, au porche de toutes nos cathédrales. « La cathédrale fut pour eux la révélation totale », dit en parlant de nos pères Émile Mâle. « Au porche, nous rencontrons d'abord Jésus-Christ, comme le rencontre tout homme venant en ce monde. Autour de lui, une réponse à toutes nos questions est écrite... Tous les hommes dont il importe que nous connaissions l'histoire, nous les avons sous les yeux... Notre histoire à nous-mêmes est écrite à côté de ce vaste univers[1]. »

1. Emile Mâle. *L'art religieux au XIIIe siècle en France.* Conclusion.

On devait s'attendre à ce que toute la vie, en effet, figurât dès l'entrée, et sous l'abri, et dans l'économie de la cathédrale.

La vie devait être là, puisque la Bible y était et que la Bible, c'est-à-dire LE LIVRE, est le thème de la grande symphonie vitale, telle que la nature et l'esprit divin la chantent de concert.



SAINT JEAN ET LE DUC PHILIPPE LE HARDI. ÉCOLE DE SLUTER. PORTAIL DE LA CHARTREUSE DE CHAMPMOL DE DIJON.

La vie devait être là, puisque le Christ y était, et que sa vie est un résumé, un schéma de l'universelle vie, la graine même du grand arbre.

La vie devait être là, puisque les saints y ont place marquée : foule diverse, symbolique et réelle, étalant des hauts faits qui sont de toute espèce, et inscrivant des noms qui signifient tout le labeur humain.

La vie devait être là encore sous les espèces de la liturgie, qui la déroule toute, qui la suit pas à pas, qui s'y applique en tous ses méandres, et qui voudrait nécessairement imposer sa loi, intimer sa ressemblance à l'édifice dont elle est toute la raison d'être.

Mais la vie devait être là pour une raison qui les comprend toutes, c'est que la cathédrale, l'église, ne s'appelle pas en vain de ce dernier nom. Son homonyme, je veux dire l'assemblée des fidèles qui traversent l'édifice sacré au courant des âges, l'Église de Jésus-Christ homme universel, siège de l'Esprit universel, chorège du drame universel — l'Église, dis-je, c'est la vie même sanctifiée et poussée à ses fins ; c'est donc la vie pénétrée à fond et embrassée selon toute sa surface. On devra trouver, sur le chantier de cette laborieuse,

toutes les pièces qu'il s'agit de tailler et d'établir *en la forme de Dieu*, et ce sont toutes les réalités de l'existence humaine, dans tous les temps, chez toutes les races, en toute circonstance et en toute situation, en bonheur et en malheur, en travail et en étude, en souffrance et en joie, en innocence et en pénitence, en péché et en punition du péché, en obéissance et en commandement, en vie solitaire et en vie de famille, en vie d'amitié et en vie de peuple, en guerre et en paix, en santé et en maladie, en contemplation et en inconscience, en silence et en tempête de cris, en virginité et en mariage, en enfance, en jeunesse, en âge mûr, en vieillesse, en acte de vie et en acte de mort.



L'ABBÉ ANTOINE DE MONTÉCUTO. DÉTAIL DU VITRAIL DES PÉLERINS D'EMMAÜS DE L'ÉGLISE DE BROU.
Photo L. Bégule.

Qu'on suive les grandes séries iconographiques déroulées par la cathédrale, on ne trouvera rien qui manque, de tous ces modes diversifiés ou opposés ; tout s'y insère.

Je parle ainsi en songeant au travail propre de l'Église, à son œuvre de sainteté. Mais on sait bien que le *sujet*, en matière d'art, est toujours débordé par l'inspiration ; qu'il y a les à côté, l'ambiance, et qu'en livrant à l'imagier de cathédrale les thèmes bibliques, évangéliques, moraux, liturgiques, ecclésiastiques, on l'invitait aux incursions indéfinies, à la peinture des gestes de l'homme autant qu'à celle des gestes de Dieu.

« Au moyen âge, a écrit Victor Hugo, le genre humain n'a rien pensé d'important qu'il ne l'ait écrit en pierre [1]. » C'est que le genre humain pensait alors sous l'aile de la foi ; que ses pensées, d'une certaine manière, étaient toutes des pensées de foi, toutes engagées dans le *Credo*, toutes pénétrée de

1. *Notre-Dame de Paris*.

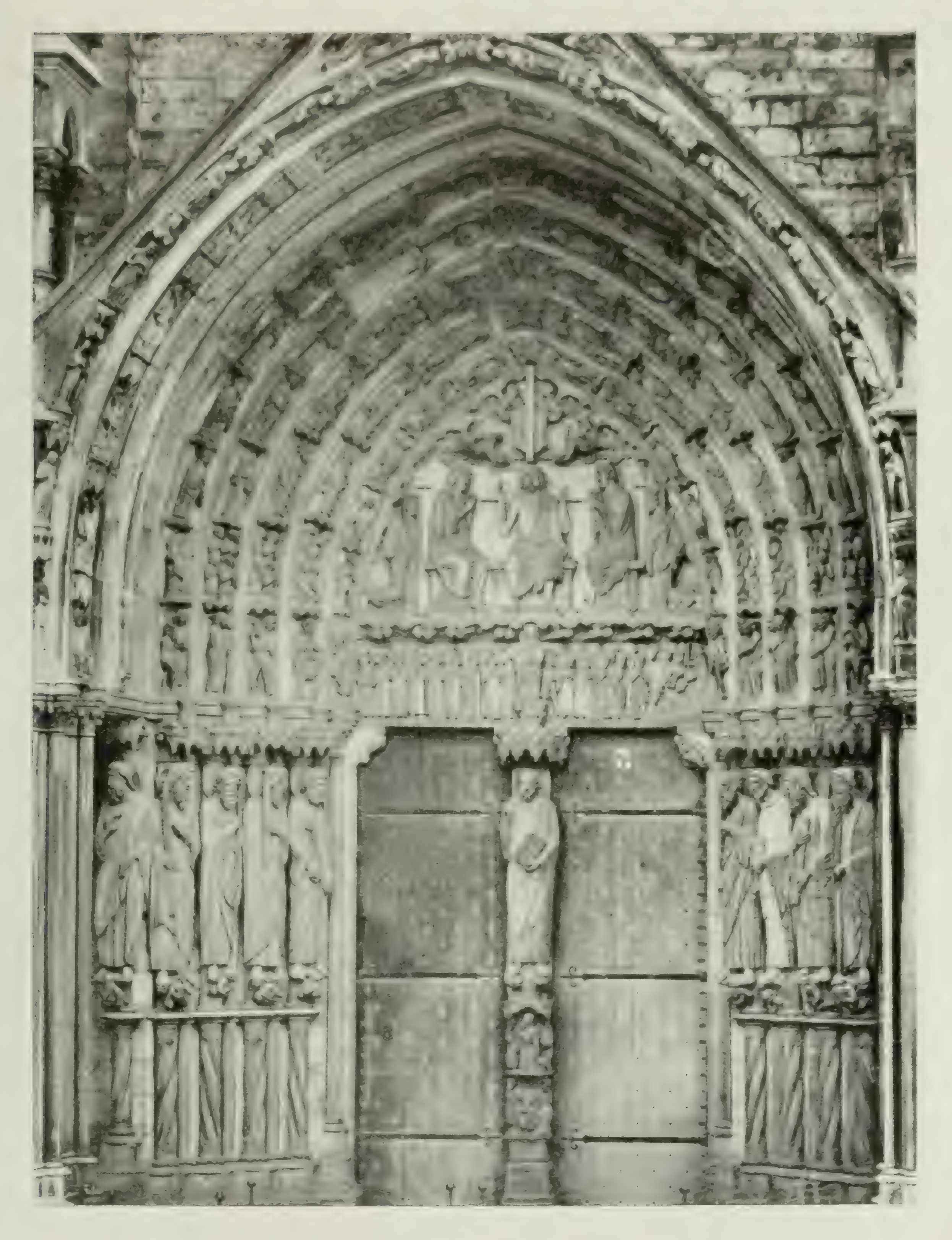
l'*espérance qui nous a été donnée*, toutes prêtes à l'amour suprême. Dès lors, le genre humain savait bien où les écrire, ses maximes de vie. Le temple était leur lieu, comme plus tard l'encyclopédie. Et c'est bien ce qui a fait appeler la cathédrale une encyclopédie en images.

Voyez ces *donateurs*, qui ont tant d'importance dans l'histoire de l'art, ces personnages pris à même la vie et qui échappent au *sujet*, à la convention, à l'art au sens désagréable du terme. On les voit dans leurs traits authentiques, pas « stylisés » du tout, pas « idéalisés », mais proclamant l'idéalité foncière de la vie, et la noblesse de cette fille de Dieu, et la poésie du réel, et le style toujours pur du vrai, et, par surcroît, la sublimité du portrait, que certains croient un genre inférieur.

Voilà nos hommes avec leur femme, avec leurs enfants, qu'ils présentent comme Jésus et Marie au Temple. Et c'est vrai, que tout enfant c'est Jésus, et que toute ménagère c'est Marie, et que toute bourgeoise, toute reine, tout petit prince, tout pauvret, tout groupe grand ou petit formé au sein de la chrétienté, c'est la Sainte Famille. Les donateurs viennent là avec leurs êtres, au milieu de leur décor familier, un peu endimanchés, nullement « drapés », avec leur chien au besoin, laissant paraître un innocent attachement à leur cas terrien, à leur bon logis, à leur beau domaine, que dans certaines gravures on leur donne comme fond, avec un bout de France ensoleillée, coteaux ou plaine.

Cette admission en pleine église, dans le rite même, proche l'eucharistie, de personnages non sacrés et de vie familière, est un bel indice. L'indice deviendra une évidence, quand nous verrons les corporations envahir la cathédrale, et tout le labeur humain s'y loger, la vie publique avec la vie privée y chercher asile, la science, les arts, les lettres y voisiner avec les vertus, les saints avec les héros, les saints et les héros avec les penseurs, la petite foule avec l'Église dont elle est une part, et Dieu avec tous.

Ne faut-il pas, si Dieu s'humanise par l'incarnation, que l'humanité se divinise dans la même mesure, selon la même extension ? Et si l'incarnation est intégrale, en ce que Dieu adopte de nous tout, ne



JÉSUS-CHRIST ENTOURÉ DE SES APÔTRES.
PORTAIL DU CROISILLON SUD DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.

Photo E. Houvet.

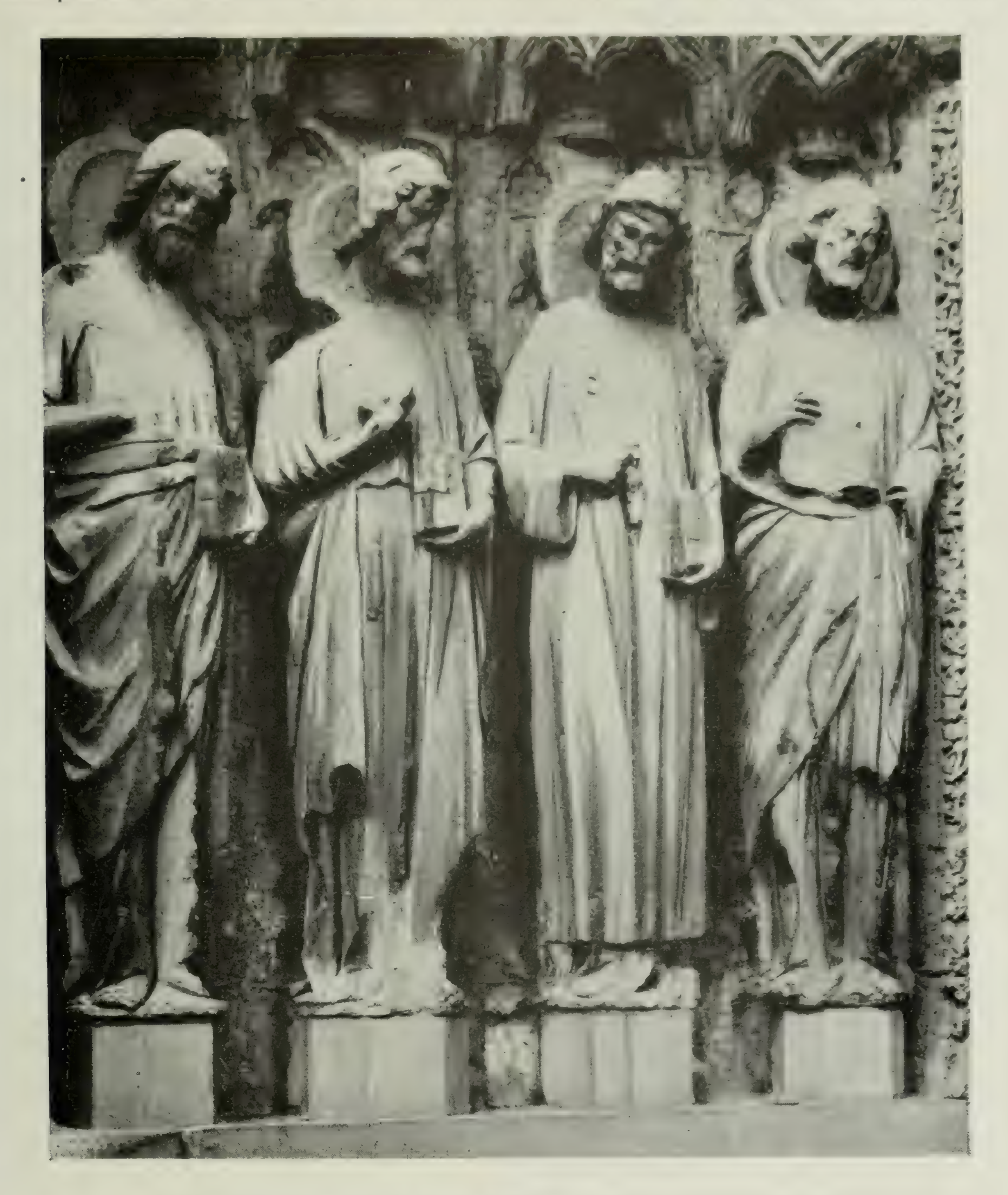
faut-il pas que nous lui apportions tout, que nous élevions tout à son niveau, dans la vie commune du temple? Cela, c'est proprement la *catholicité*, puisque catholicité signifie universalité, adoption de toute la vie comme de toutes les races. Cela, c'est une simple compréhension de la personne du Christ, puisque le Christ nous est présenté en ces mots éternels que Pilate ne savait pas si pleins de sens : *Ecce homo!* La cathédrale, demeure du Christ, organe de catholicité, doit être elle-même un *Ecce homo*. Les fidèles qui l'habitent, c'est l'humanité; sa voûte, c'est le ciel; ses murailles surmontées de verrières, c'est l'horizon; sa rose éclatante, c'est le soleil; son espace, c'est l'atmosphère : il est naturel que l'ensemble de son décor, ce soit l'intégration de la vie. *Se mouvoir en Dieu*, selon la vive expression de Paul, cela ne se peut dans la cathédrale qu'à condition d'être là au complet : l'homme y vient, et il y entraîne avec lui tout ce qu'il a incorporé à sa substance.

Il va de soi que cette consécration de nos valeurs de vie servira grandement à l'éclosion et à l'extension de la vie religieuse. Ayant mis tout chez Dieu, on ne pourra le remporter que sanctifié, pénétré de son sens éternel, de sa portée absolue, en dépit de ses allures fugitives. « L'église, par sa seule beauté, agit comme sacrement », a écrit Émile Mâle : à plus forte raison sa beauté consacrée agira-t-elle si elle propose à la vie extérieure des images adéquates, l'invitant à devenir une liturgie par cela même que la liturgie l'adopte et que toutes limites s'effacent entre le profane désormais consacré et le sacré qui se refuse à redevenir profane.

Admirable compréhension de l'Église! Elle seule a jamais joué ce rôle unifiant entre le divin et l'humain, entre l'humain soi-disant supérieur et les humilités qu'elle relève. L'« idéal » au sens du classicisme, c'est chose que le moyen âge n'a jamais connue, parce que l'Église l'ignore, parce que cela ne cadre pas avec l'incarnation.

Bethléem, Nazareth, les barques et les rochers du Lac, les filets, les poissons, les dragmes, l'aire à battre le blé, les javelles, les moineaux sur le toit, les lis rouges dans les champs, les meules avec deux femmes accroupies, les pétrins et les fours, les fontaines et

les puits, les boisseaux et les chandeliers, les outres et leur vin, l'âne



LES SAINTS DE LA PORTE ROYALE DE LA CATHÉDRALE DE BORDEAUX.

et l'ânesse, les branchages d'olivier, les cheveux et le nard, les épées, les lanternes, et l'oreille de Malchus, et le drap du disciple nu, et

le coq de saint Pierre, et la corde de Judas, tout cela sent trop la réalité pour que l'Écolière divine, devenue la maîtresse de vie, oublie jamais les familiarités de sa naissance.

La dignité du réel fils de Dieu, notre Église en est la gardienne. La cathédrale bénit tout ce qui vit, tout ce qui est, tout ce qui sert, tout ce qui se soumet, et la première bénédiction qu'elle lui accorde c'est de se l'associer pour qu'elle-même soit. La cathédrale est une image réduite — et plus grande — du pays et de l'univers humain.

Ceux qui ont remarqué qu'au moyen âge la plèbe s'appuya volontiers sur la cathédrale contre le donjon, ont dit une chose bien honorable à l'Église. Celle-ci n'est pas une révolutionnaire, bien qu'elle soit née de la plus grandiose des révolutions et qu'elle ait influencé toutes les autres ; mais en grandissant tout, dans ce qui, sans elle, participerait au commun néant, elle fait sentir spécialement sa force exaltante à ce qu'on dit petit, à ce qui l'est humainement, et, à qui frôle les murs du château sans espoir d'en goûter le soi-disant faste, près d'en subir lourdement le pouvoir, elle est heureuse de fournir une compensation. Elle introduit ce déshérité dans le château mystique, plus beau que l'autre, et elle lui restitue le sentiment de sa grandeur en l'invitant à fréquenter la grandeur familière de Dieu.

Ni le temple païen, ni même le temple judaïque n'admettaient une telle promiscuité ; le divin y était isolé, coupé de communication intime avec nous. C'est à peine si le clergé avait place dans le sanctuaire. Chez les Juifs, le souverain pontife seul entrait dans le Saint des Saints, une fois l'an, et il traînait avec lui une cordelette par laquelle on comptait extraire son cadavre, si d'aventure il était mort.

Tout le reste de l'édifice consistait en dehors : vestibules, galeries, annexes. Dieu voulait bien s'avancer un peu vers la foule, comme un souverain qui se montre au balcon ou vient en parade ; mais il ne tolérait pas l'accès de son chez soi, ni, à plus forte raison, cet envahissement de toute la vie qui est le propre de la religion intégrale.

Causerai-je une peine involontaire à des dissidents, en appelant religion intégrale non pas seulement le christianisme, mais le catho-

licisme ? L'hérésie — car c'est ainsi que nous disons entre nous — trouble ici la pensée de fond, comme elle s'expose à le faire en toute occurrence. On ne voit pas une cathédrale gothique édifiée par des protestants. Ils ont d'abord songé à les massacrer. Il n'y a pas très longtemps que nous sommes assurés qu'ils les aiment. Heu-



LA ROUE DE FORTUNE, ROSE DU PORTAIL MÉRIDIONAL DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS.
Photo Martin-Sabon.

reusement, ce siècle-ci a procuré sur ce point l'unanimité ; mais on sait que les raisons n'en sont pas proprement religieuses, et l'on ne peut oublier que si le sentiment d'art, et aussi le sentiment national sont suffisants pour nous attacher aux cathédrales, ils ne suffisent pas à les bâtir. Pour préparer dans la cathédrale l'unité de toute la vie humaine avec tout le divin, il fallait toute la vérité de leurs rapports, c'est-à-dire la religion authentique. Toute diminution de vérité tourne en expulsion de Dieu ou en expulsion de l'homme, bref, en

diminution de leur intimité ineffable, où tout pourtant venait de droit, puisque, en l'Homme-Dieu, ils étaient un.

⁂

De ce que la cathédrale admet toute la vie et la commente, il doit résulter que pour connaître la vie telle que le moyen âge la comprit, il suffit de commenter soi-même, après l'avoir lu, le gigantesque in-folio de pierre.

Cette remarque n'est pas nouvelle. On a dit bien des fois que la cathédrale peut remplacer tous les livres pour étudier le moyen âge, comme elle-même remplaçait tous les livres pour expliquer la vie à ses fidèles. De là vient l'intérêt puissant de travaux comme ceux de M. Emile Mâle, et antérieurement ceux de Viollet-le-Duc, de Quicherat, de Lasteyrie... On y découvre un monde, et ce monde est un monde spécial, le monde du XIIe au XVe siècle ; mais c'est aussi *le* monde, le permanent et mobile monde tel que le chrétien de tous les temps doit l'envisager, et c'est en quoi la cathédrale est une leçon éternelle.

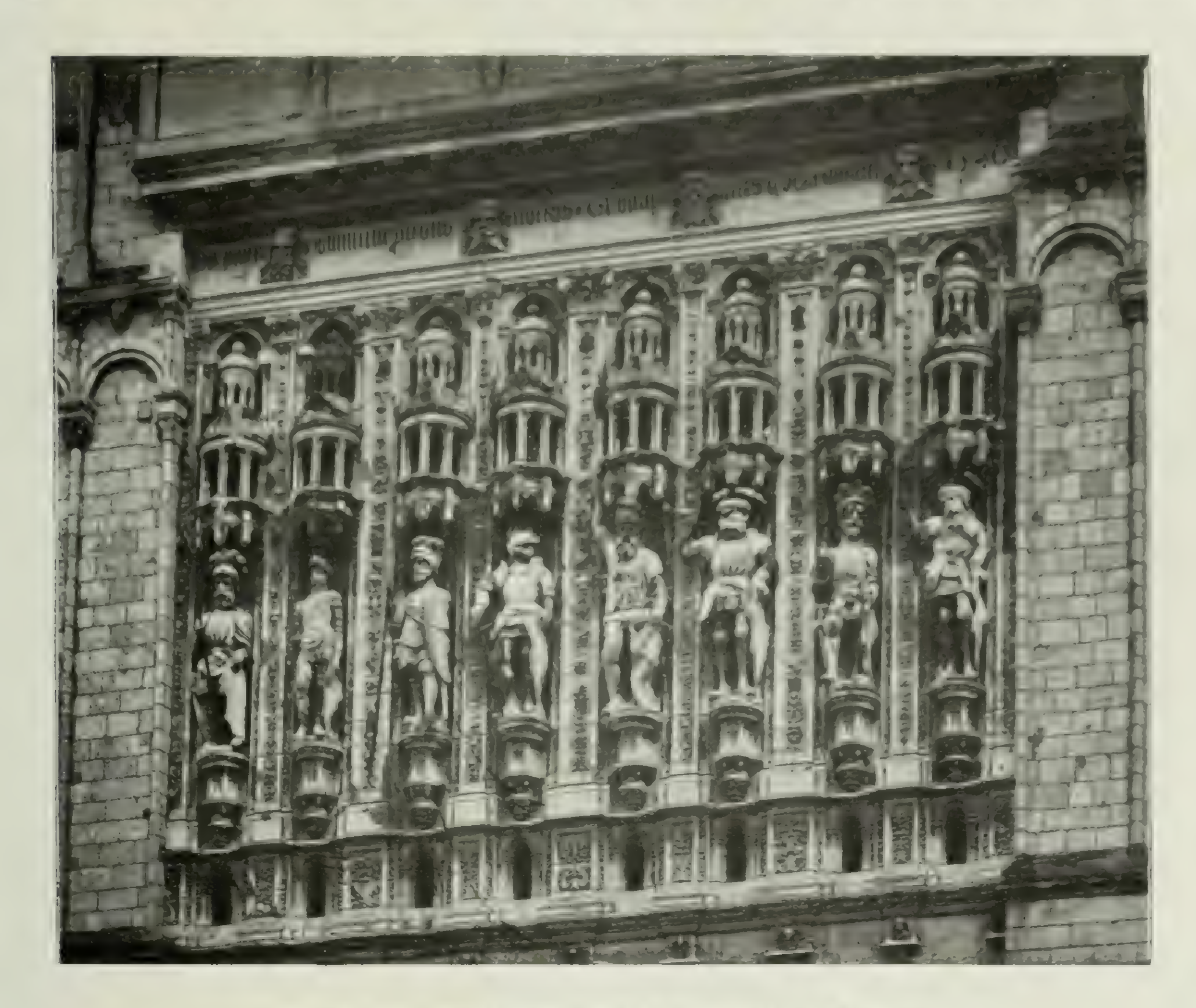
Cette époque où la terre française, sous la bénédiction de la foi, fleurit en monuments qui expriment l'une et l'autre, a vraiment éclairé la vie. Il n'est pas trop audacieux de lui attribuer ce que saint Paul a dit du Christ : « *Illuminavit vitam* ». Et cette lumière, du reste, n'était-elle pas celle du Christ lui-même ?

Prenez la *Somme théologique*, cette cathédrale écrite, dont le plan était déclaré par saint François de Sales une œuvre géniale, dont les articles sont des « miracles » ; lisez la table des matières, et voyez comme la doctrine se déroule.

La vie est une émanation de Dieu, et elle fait retour à Dieu, et elle passe, pour réaliser ce surhumain voyage, par le *Chemin* vivant qui est le Christ. Tout est là, ou tout s'en déduit, et toutes les déviations coutumières des doctrines, tout le fléchissement des pratiques s'en trouvent condamnés.

Nulle attitude fautive n'est tolérée par l'aïeule muette. La légèreté, le *divertissement* au sens de Pascal, l'indifférence n'ont plus

de place : trop grave et de trop haute conséquence est la destinée. Les saints rigides du porche, le Christ au livre et au doigt levé, les anges avertisseurs, les grandes scènes apocalyptiques ou évangéliques, les jugements derniers, les enfers et les ciels, tout défend



GALERIE DES CHEVALIERS DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS.

l'engourdissement moral. « *C'est l'heure, maintenant, de nous lever de notre sommeil, car* le temps coule, *et notre salut est plus proche qu'au jour où nous avons cru.* » (*Office de Noël.*)

La Vierge a beau nous révéler, avec son sourire, le printemps du cœur, et toutes les fantaisies de la nature ont beau s'égayer autour des grands thèmes, ni la Vierge ne s'oublie à sourire quand il faut marcher, ni la nature n'ignore le secret de la marche humaine.

Tout, dans la cathédrale, court au but, et le vent de l'Esprit incline tous les êtres, comme le souffle âpre du vent de mer couche les arbres et leur donne un tragique aspect.

Le naturalisme qui entend laisser la vie à son plan inférieur ; le sensualisme qui irait à la corrompre ; l'optimisme béat, qui paraît ignorer la misère du monde ; le pessimisme, qui méconnaît ce que la divinisation de la vie par le Christ apporte d'incoercibles espoirs, tout doit céder.

L'instabilité de la vie actuelle éclate ; tout la dit, puisque dans les séries liturgiques figurées, tout est cycle et tout est passage ; puisque les personnages anciens et nouveaux, humains ou divins sont tous annonciateurs ou agents d'un fait supraterrestre. Mais n'est-elle pas inscrite curieusement dans la *Roue de Fortune*, la fuite inéluctable des jours et leur chute éternelle, et ne voit-on pas la folie de s'accrocher désespérément, quand la roue tourne, tourne, emportant nos fragiles établissements et ces situations de minuscules personnages qui montent, se stabilisent un instant et retombent ?

Toutefois, l'espoir demeure ; la grande joie, tel est le mot terminal, et, tout considéré, la vérité est bonne. Arrière donc l'éternel lamento dont le pessimisme ose décourager l'énergie des hommes. Le grand *sursum corda* de l'architecte n'est contredit par l'imagier en aucun détail. Tous font confiance à la *Bonne Nouvelle*. Chacun s'assoit en esprit au pied de la montagne d'où tombent les paroles ineffables : « *Bienheureux ceux qui pleurent parce qu'ils seront consolés.* » Et quand le troupeau humain lui apparaît, si petit sur l'obscure planète, trottant péniblement dans le guéret aux pailles coupantes ou sur la route au milieu de son nuage mouvant, il sait qu'il a été dit par le Berger sublime : « *Ne craignez pas, petit troupeau, car il a plu à votre Père de vous donner un royaume.* »

Si donc il pleure, lui, et s'il voit pleurer, faudra-t-il que ce soit comme les païens *qui n'ont pas d'espérance* ? Va-t-il entonner les lamentations du prophète sans les relever par l'hymne de joie et de sublime espoir ? Les lamentations du chrétien, on les chante le Vendredi Saint, et l'on est à deux jours de Pâques. On se lamente moins

sur soi que sur le Christ, qui a pris les misères de tous, et comme l'on voit dans sa détresse à lui l'angoisse universelle, ainsi, après deux tours de la sombre roue malgré tout étoilée d'astres, doit-on voir le matin triomphant comme une victoire universelle.

La *Résurrection* et l'*Ascension* sont ainsi placées au seuil de mainte église, pour que du premier coup le sens de la vie apparaisse, et que le cœur se rassure, sous l'austère condition du devoir.

Aujourd'hui que nous arrivons — qui sait ? — à un nouveau moyen âge, en ce que, après de longs tâtonnements et une longue période de démolitions, nous paraissons toucher à une ère d'activité constructive, l'idée mère de la cathédrale ne sera pas consultée en vain. Son souffle inspirateur fournira seul la force efficace ; le germe des grands achèvements humains, comme le germe des moissons éternelles, est contenu tout entier dans ses murs.

Nul ne pourra réunir les parcelles de vérité, de vie, d'art, de conscience, d'efforts, d'aspirations, bref, d'humanité, nul dis-je, si ce n'est cette prodigieuse puissance attractive qui, une première fois, réalisa l'unité humaine.

Pour procurer l'harmonie de la pensée, la stabilité progressive des institutions, la sécurité de notre marche à travers la vallée de larmes, nous savons bien qui est compétent. Nous savons qui a le souffle assez fort pour sonner le ralliement des êtres, le ralliement de l'âme dissociée au dedans, et pour sonner au drapeau, qui est pour nous la croix.

Le *vexillum crucis* n'abdique pas : il ne faut pas que notre foi abdique. Il faut ou bien périr, ou en revenir aux paroles éternelles : « *Nul autre fondement ne peut être posé par personne, si ce n'est celui qui a été posé, qui est le Christ Jésus.* » (I Cor. III, II.)

IV

LE TRAVAIL DANS LA CATHÉDRALE

La dignité de la vie, telle qu'elle nous est chantée par tout l'essor de la cathédrale, comprend une dignité qui s'y égale presque, étant de toutes la plus continue, la plus nécessaire, la plus caractéristique de notre situation ici-bas : le travail.

La pensée religieuse nous présente tout d'abord le travail comme une peine. Sans doute il est une fonction naturelle, et nul ne conteste ce mot de Franklin d'une naïveté si précise : « L'homme est fait pour travailler comme l'oiseau pour voler » ; mais parce que la nature était faussée dans son fonctionnement, le travail, qui est une application, une constance, une exigence à l'égard des choses et à l'égard de soi-même, ne pouvait manquer d'être âpre et de présenter, comme toute lutte, un aspect de douleur. « *Tu travailleras à la sueur de ton front* » (Genèse III, 17).

C'est par la Rédemption que, toute la vie se trouvant redressée et orientée vers des fins nouvelles, le travail prend une nouvelle signification, sans que l'apparence ait besoin de modifier son visage.

Au lieu d'être fatal, dur et ingrat, le travail devient un acte de liberté et d'amour, une soumission filiale, comme à Nazareth, une douceur, un relèvement, un élément de purification, un agent de fécondité non pas seulement terrestre, mais immortelle.

Le chrétien ne travaille point par nécessité seulement, mais par devoir ; il travaille non sans peine, mais en aimant sa peine, comme dit l'admirable saint Augustin. Il travaille assuré de gagner sa vie

dans le sens plein du mot, c'est-à-dire la vie totale, y compris celle qui ne coule plus, la vie perdurable.

Ces grandes pensées que le Christ a écrites en langage d'action, en attendant que ses représentants les écrivissent dans des livres et les fissent pénétrer dans les cœurs, l'art chrétien les a faites siennes. C'est un de ses traits les plus frappants. Dans l'iconographie de nos cathédrales, ces pensées éclatent d'autant mieux que l'époque où les cathédrales surgissent est une ère de fiévreuse activité sociale.



LA VIE ACTIVE. PORCHE NORD DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.
Photo Ét. Houvet.

Quand vous feuilletez ces bibles de pierre, où l'on peut voir l'harmonie du dogme et ses exactes proportions, vous êtes surpris de la place qu'y tient le travail.

A Chartres, dix-neuf corps de métier sont représentés, et en outre, au porche nord, la vie active est glorifiée sous la forme de charmantes jeunes femmes qui préparent la laine, la lavent, la peignent, la mettent en écheveaux et l'utilisent.

La hiérarchie religieuse, qui semblerait y devoir triompher, ne tient dans les vitraux et sur les portails qu'une place relativement modeste; sauf à Reims, ville du Sacre, les rois y figurent à peine, à moins qu'ils n'aient été des saints. Les travailleurs au contraire y foisonnent.

Dès les catacombes, cette tradition qui ne doit plus fléchir se fait voir en possession de la pensée religieuse. A côté du Christ glorieux ou de la vierge orante, proche des scènes évangéliques qui expriment le dogme, on voit, sur les tombeaux chrétiens, les insignes du travail présentés comme une louange du défunt et un motif d'espoir pour son

âme. Forges et enclumes, trousses de chirurgiens, pioches de terrassiers s'étalent. Dans le cimetière de Priscille, on voit des tonneliers au travail. Le *fossor* Diogènes, debout, ayant en main ou à ses pieds le pic, la hache, l'ascia, le ciseau, le compas et la sonde, outre sa lampe de mineur, est célèbre.



LES GÉMEAUX. PORTAIL ROYAL
DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.
Photo Neurdein.

On faisait remonter la dignité religieuse du travail à Abel, figure de Jésus-Christ, parce que, contrairement à Caïn, le travailleur égoïste et maudit, il offrait au Seigneur sans arrière-pensée les prémices de son troupeau, sanctifiant ainsi sa tâche de berger et préludant à l'œuvre du Bon Berger qui, lui aussi, avant le sacrifice du sang, offrirait pendant trente années le sacrifice de l'effort.

On pouvait bien penser que les cathédrales, œuvre de synthèse vitale et d'intégrisme religieux si lucide, sauraient remonter à ces sources pures d'impressions humaines et mystiques, disant l'homme éternel éternellement penché sur ses tâches.

* * *

Le travail qui a le plus attiré l'attention des artistes, parce qu'il est le plus fondamental et que tous les autres en dépendent, c'est le travail de la terre.

Tout est suspendu aux récoltes. Humainement et par suite religieusement, le travail qui les procure a quelque chose d'ample et de profond qui le consacre. Il arrache l'homme à lui-même pour le

rejeter dans la nature d'où il vient, l'oblige à suivre les saisons, à dépendre du ciel et des grands rouages, à entrer, si je puis dire, dans la providence, sous le couvert des phénomènes cosmiques, pour en utiliser le rythme en y joignant celui de son effort.

La tendance universaliste et naturaliste que nous avons relevée dans l'art des cathédrales devait avoir là pleine satisfaction.

A la figuration du travail serait adjointe ou présupposée celle des



LES MOIS ET LES SAISONS. PORTAIL DE LA VIERGE, DE NOTRE-DAME DE PARIS.

cycles de la nature, des phénomènes célestes, des diverses parties du monde, de la terre et de la mer, des saisons. Une géographie et une cosmographie se proposeraient, pour dire le champ et les conditions primordiales du labeur.

La Terre et la Mer figurent à Notre-Dame de Paris sous des formes curieuses. La première est une femme puissante qui offre son sein à une autre toute jeune : sans doute l'humanité, dernière-née de la planète. La seconde est une jeune femme qui chevauche un poisson et qui tient dans sa main un navire : le poisson circule entre les ondes et les ondes nous portent.

Les parties du monde sont représentées, à Sens, par des animaux réels ou légendaires : l'éléphant de l'Inde, le griffon, l'autruche et le

chameau d'Afrique, la sirène, symbole des dangers et des mystères de l'océan, etc.

Les Saisons étaient de tradition dans la décoration de toute l'antiquité. L'art chrétien, qui avait pour cela des raisons nouvelles, maintint le thème et le développa ; il lui fit signifier, en même temps que le décours du travail, les phases de la liturgie qui s'y adapte et y trouve ses symboles.

La crypte de Saint-Janvier, qui date du II[e] siècle, représente les saisons par des guirlandes de roses, d'épis, de vigne, de laurier, avec des oiseaux qui se posent partout, sauf sur le laurier qui représente l'âpreté de l'hiver. Au-dessus de l'entrée monumentale, la même pensée est reprise : ce sont alors des figures enfantines, garçons et filles, qui font la cueillette des roses, la coupe et le battage du blé, la vendange et la cueillette hivernale des olives.

Les pavés des basiliques primitives continuèrent la tradition en s'inspirant, au début, des cartons antiques. Les églises romanes, telles celles de Tournus et de Saint-Remi de Reims, inscrivirent souvent sur leurs dalles les signes du zodiaque. Suger avait fait exécuter en mosaïque, dans la basilique de Saint-Denis, les travaux des mois. Les cathédrales gothiques y insistèrent, et le mouvement parti de France se répandit partout. En Italie, on en retrouve de nombreuses traces, tels les admirables bas-reliefs attribués à Giotto, au Campanile de Florence.

Cette vision du travail associé au culte, sous les figures du Christ et des Saints, était une instruction bien touchante ! On pouvait donc gagner le ciel sa charrue à la main ! A cœur égal, cela valait sans doute le bâton et le livre du missionnaire ; cela valait, si l'on ose dire, la croix du Christ ! Le temps, où le travail prend sa mesure et que les mois nous égrènent, se verserait ainsi dans l'éternité avec toute sa charge ; on saurait que Dieu le reçoit, et cette riche moisson céleste appelant l'humble moisson du blé à la symboliser et à la préparer pour sa part, on en comprendrait mieux cette pensée qui domine toute la vie chrétienne : la terre travaille pour le ciel ; la durée éternelle et son image mobile se rejoignent.

C'est à Amiens, à Chartres, à Paris, à Reims, que sont les plus



LES BŒUFS. CATHÉDRALE DE LAON.

Photo Neurdein.

belles de ces figurations, les plus complets de ces calendriers de pierre. Certaines petites figures des quatre-feuilles d'Amiens sont superbes ; rien de l'art antique ne réussirait à les faire pâlir.

*
* *

Les animaux qui sont associés au travail de l'homme prendront place tout naturellement dans sa figuration sculpturale ; ils s'y montreront principalement comme serviteurs, comme « instruments animés », eût dit Aristote. Mais il arrive qu'on veuille les faire participer aussi à la gloire de l'œuvre.

A Laon, presque au sommet des tours, seize grands bœufs ont trouvé une apothéose inattendue et se profilent sur le ciel comme de saints personnages. D'après la tradition locale, ils commémorent les courageuses bêtes qui, durant des années, traînèrent péniblement de la plaine sur la colline où se trouve la cathédrale les lourdes pierres employées à la construction.

Guibert de Nogent raconte qu'un jour, un de ces bœufs, à bout de forces, s'arrêta net, risquant de provoquer un malheur, et que tout à coup un bœuf de rechange se présenta, venant on ne sait d'où, pour aider à son camarade. La légende a un grand sens. Les bœufs de Laon ou ceux d'ailleurs, toutes les bêtes laborieuses et fidèles, c'est l'unité que nous formons avec la nature ; c'est l'animalité qui prolonge la raison ; c'est la vie inférieure qui s'ajoute à la vie humaine et qui, elle aussi, monte à Dieu à sa façon, se consacrant humblement à l'œuvre immortelle. Une immortalité en effigie, la seule dont elle soit capable, paraît donc lui être due : l'art s'y prête, et il en résulte pour nous la louange du travail sous une forme de plus. Heureuse idée, utile autant que touchante.

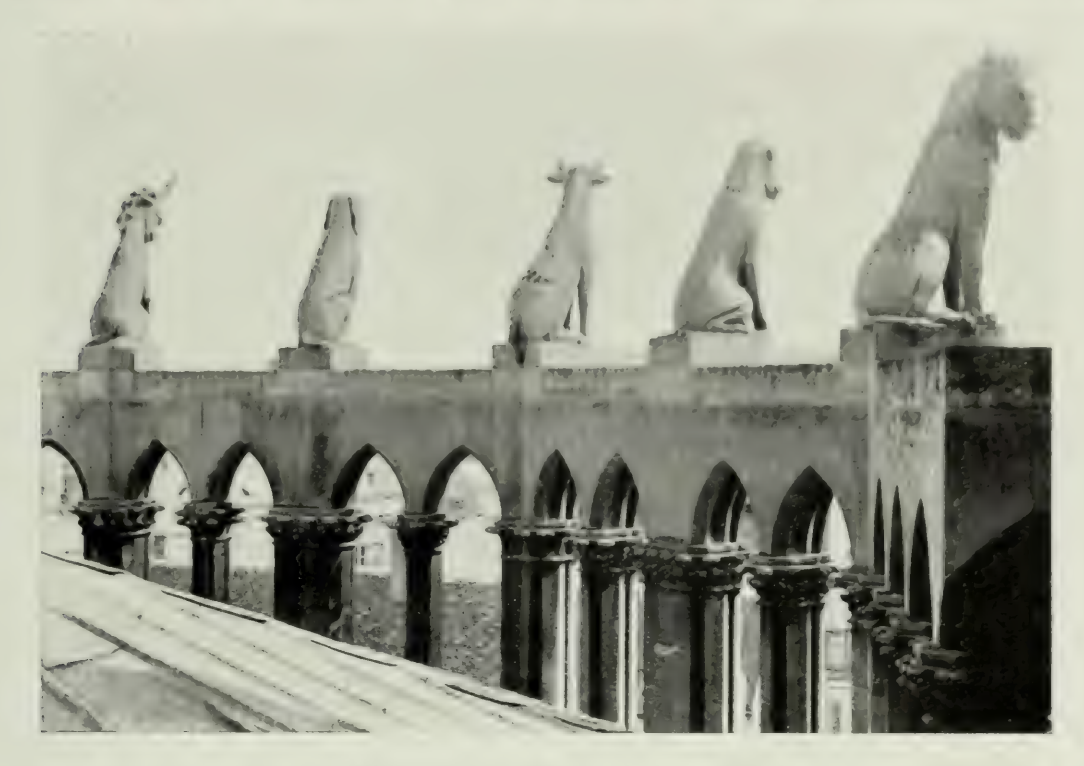
*
* *

Le caractère religieux du travail est bien marqué, au moyen âge, par le fait des confréries corporatives et par celui des saints protecteurs.

Tous les saints avaient travaillé, puisque le travail est une loi.

Tous les saints, amis de leurs frères en même temps que de la loi divine, devaient être disposés à secourir les travailleurs et à les soutenir de leur exemple, afin de les faire participants des promesses contenues dans leur destinée.

Saint Julien l'Hospitalier n'était-il pas tout désigné pour protéger les aubergistes et relever par la charité leur profession vénale ?



ANIMAUX ET CHIMÈRES DU CHEVET DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.

Saint Christophe le passeur, qui avait un jour, sans le savoir, porté le Christ, ne ferait-il pas de chaque portefaix chrétien son confrère? Saint Éloi protégerait les orfèvres, sainte Marthe les servantes, saint Georges les chevaliers, saint Côme et saint Damien les médecins de la façon la plus naturelle : ils étaient du métier. Saint Yves aurait la charge des avocats, et l'hymne qu'on chanterait en son honneur ne manquerait pas de pittoresque :

ADVOCATUS ET NON LATRO,
RES MIRANDA POPULO.

Avocat sans être larron,
Chose admirable pour le peuple.

La bonhomie de nos pères a toujours été en éveil.

Cette bonhomie se retrouve curieusement dans des choix de patronages qui paraissent aujourd'hui des gamineries. Rien ne prouve qu'ils ne le fussent point chez leurs auteurs mêmes. L'Église, pourtant, n'y contredisait pas : elle laissait ses enfants jouer, pourvu qu'ils fussent sages.

Les tanneurs avaient pris pour patron saint Barthélemy, parce qu'il avait été écorché vif. Michel-Ange n'a-t-il pas représenté ce saint, dans le *Jugement dernier* de la Chapelle Sixtine, offrant sa peau pour preuve de ses mérites ? Les menuisiers, fournisseurs d'églises, avaient élu sainte Anne, parce qu'elle avait fourni, disait-on, dans la personne de Marie, le premier tabernacle. Les scieurs de long avaient leur fête le jour de la Visitation, parce que, ce jour-là, Marie et Élisabeth s'étaient inclinées l'une devant l'autre, comme font les artisans de ce métier en maniant leur scie. Sainte Claire était la patronne des verriers, saint Vincent des vignerons : on aperçoit le double calembour. L'idée des épingliers, qui avaient choisi la Nativité à cause des langes du divin poupon, était plus touchante. Celle des parfumeurs, qui invoquaient sainte Madeleine à cause du vase d'albâtre, montait aussi plus haut. Et quant aux laboureurs tourangeaux, leur idée offre une naïveté qu'on appellerait volontiers sublime : ils s'étaient rattachés à Adam, le premier qui fendit la terre, comme s'ils avaient la fierté de leur travail au point de le confondre avec le travail de l'homme.

De même que les animaux avaient été parfois glorifiés avec l'œuvre : ainsi, et cette fois largement, tenait-on à les placer sous le patronage des saints que le travail invoque, et leur place dans la cathédrale était ainsi marquée comme à la basse-cour, à l'étable, au chenil, à l'écurie ou au parc nocturne.

La gloire des animaux, cela n'était qu'un symbole ; mais leur protection visait une réalité : il s'agissait du propriétaire. Les animaux domestiques, et, avec eux, les plantes, les fruits, et tous les instruments ou les matières du travail ont besoin des mêmes sauvegardes que le travailleur lui-même. C'est pourquoi saint Médard protégeait les vignes, saint Gall les poules, saint Antoine les porcs, saint Cor-

neille les bœufs, saint Saturnin les moutons. Saint Césaire d'Arles détournait la tempête des récoltes ; sainte Barbe écartait la foudre, etc.

La fête des Rogations, avec ses processions à travers champs, ses litanies des Saints commencées sous les voûtes, poursuivies sous le ciel, fête qui était en usage au moins depuis le IXe siècle, donnait une solennelle occasion à ces manifestations de confiance. La double



MISÉRICORDE DE STALLE DE L'ÉGLISE DE CHAMPEAUX.
École française du XVe siècle. *Photo Martin-Sabon.*

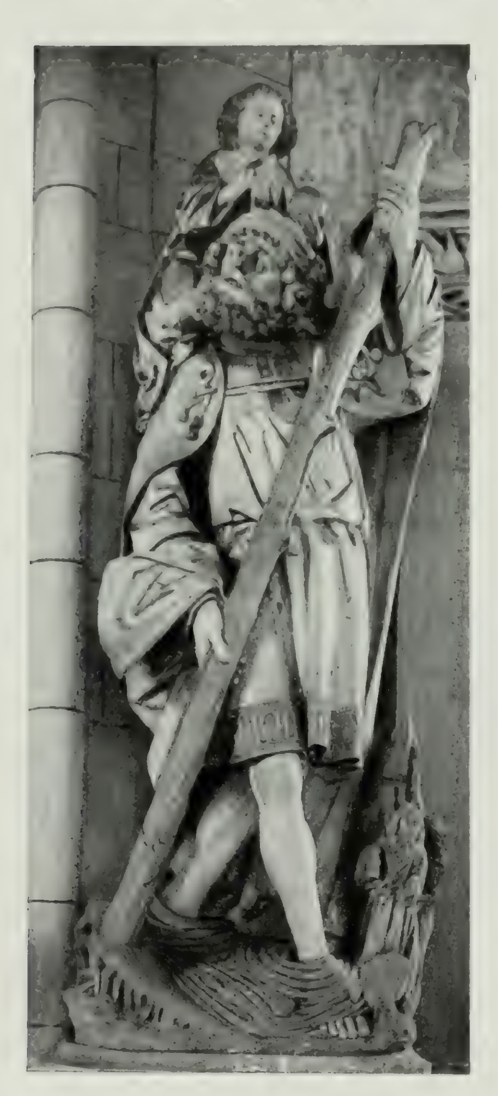
voûte d'azur et de pierre, les domaines associés de la liturgie et de la nature disaient là ce qu'il en est de la vie aux yeux de la foi, et comment celle-ci admet et sanctifie la première, aussi terrienne en extension qu'elle est céleste en ses visées, réaliste et mystique dans le plus harmonieux équilibre.

* * *

J'ai dit que les corporations, telles qu'elles étaient conçues, marquaient aussi la conception chrétienne du travail en liaison avec

la cathédrale. Cela date également de loin. Aux catacombes, le groupe des *fossores* était une association quasi sacerdotale.

Au moyen âge, un métier ne se concevait que dans le cadre d'une association religieuse, et l'art était une sorte de vocation. Chaque corporation avait pour le moins sa chapelle dans l'église commune, parfois son église particulière, comme, à Rouen, Saint-Etienne des Tonneliers et Sainte-Croix des Pelletiers.



SAINT CHRISTOPHE.
ÉGLISE NOTRE-DAME DE VERNEUIL.
Ecole française du XVIe siècle.
Photo Martin-Sabon.

Les insignes, toujours pompeux, glorifiaient le métier : tel l'écusson des boulangers de Touraine qui portait, sur fond d'azur, un Saint Honoré tenant une pelle à four d'argent, chargée de trois pains de gueules. Dans les vitraux de Gréney en Champagne, c'est le patron lui-même, saint Vincent, qui tient la serpe des vignerons.

Le jour de la procession de Saint-Christophe, un portefaix dûment costumé représentait au milieu de ses confrères le protecteur commun; on lui plaçait sur les épaules un enfant, comme au passeur de Lycie.

Dans le Bourbonnais, au moment de la floraison des vignes, on invitait saint Georges à chevaucher autour des enclos, et on lavait les pieds de son cheval avec du vin, pour lui recommander la récolte. En Anjou avaient lieu des cérémonies semblables pour nouer la fleur de cerisier, etc., etc.

On ne peut s'empêcher de penser que, si l'âge moderne présente une infériorité, c'est bien celle qui ressort d'une conception étroite, mesquine et soi-disant utilitaire du travail. On nous a gâté l'œuvre

humaine. Laïciser et encore laïciser, c'était un jeu qui devait aboutir à ce désarroi. Une fois rompue l'attache divine, tout retombe au néant originel, tout se corrompt.

Ce qui fait la grandeur de l'homme, c'est d'atteindre à plus haut que soi ; ce qui fait la valeur de son œuvre, c'est de travailler à quelque chose d'immortel. Rivés au temps et confinés dans notre égoïsme terrien, nous subissons la déchéance de tout être infidèle à sa destinée ; la terre nous dévore, elle qui ne devait nous servir que de marche-pied.



SAINT ROCH. ÉGLISE DE POIVRES (AUBE).
École française du XVe siècle.
Photo B. de Belli.

Les cathédrales, qui ont été construites en chantant, qui ont suscité tant d'efforts désintéressés et de si miraculeux enthousiasmes, ont de quoi faire rougir, à cet égard, l'atelier moderne. Dans cette geôle affairée où l'on ne chante plus, l'ennui morne a remplacé l'allégresse de fond que donnent la rectitude de la vie et ses espoirs fermes. On n'aime plus le travail pour lui-même, on ne perçoit plus sa dignité au titre de beauté morale, d'emploi harmonieux de soi, d'obéissance à Dieu créateur, d'aide à Dieu rédempteur et de victoire sur la nature pécheresse. Tout est donné à l'utilité immédiate, avec, comme fond de perspective, une retraite aussi prochaine et aussi peu onéreuse que possible, voire, chez quelques-uns, le nivellement, la stupide égalisation des fortunes.

Pour l'égalisation, la cathédrale avait trouvé une solution meilleure : elle proposait une égalisation par en haut, toutes les âmes filles de Dieu se sentant de la même lignée et se prêtant de bonne grâce à des tâches diverses, les sachant provisoires.

Quant à l'utilité, rien n'était négligé de ce qui vient du temps ; mais l'écoulement dans l'éternité de ce fleuve sans rives modifiait les valeurs, et les aspects d'une terre baignée de ciel n'étaient plus ceux du bagne contemporain.

Viennent de nouveau des âges résolus à regarder vers Dieu, tout rentrera dans l'ordre. Le principe régulateur de la vie n'est pas dans la vie ; la cathédrale s'élance vers lui et nous le ramène ; il suffira de suivre l'essor et de recevoir le don. Dans la plaine désertique où nous voyageons, en perpétuel péril d'inanition faute d'un pain qui réponde à nos faims immenses, il est bon que la cathédrale secourable existe et soit toujours là, divine grange, où repose le Grain vivant pour la nourriture des âmes.



SAINT ANTOINE, PAR CLAUS SLUTER.

MUSÉE DE DIJON.

V

LES SCIENCES ET LES ARTS DANS LA CATHEDRALE

Une conception des plus frappantes dans la théologie du moyen âge au sujet de l'effort humain, c'est la continuité établie entre l'occupation la plus sublime : la contemplation de la vérité éternelle et les plus humbles des humbles travaux.

Qu'il s'agisse de *science théorique* ou de *science pratique*, qu'il s'agisse des *arts*, parmi lesquels on distingue les *arts libéraux* et les *arts manuels* dont nous vîmes l'apothéose, en tout cela on salue le travail et l'on reconnaît aussi la doctrine. Tout cela, c'est l'âme qui se continue dans le corps et dans les actions du corps, par là dans la nature. L'esprit, outre son exercice propre à l'égard de l'immatériel, aborde la matière en vue de l'utiliser et de la dompter.

La vie contemplative se poursuit dans la vie active parce que celle-ci procède également de l'idée, idée qui la règle, qui en pénètre la matière, la spiritualise et l'apprivoise en vue de l'idéal. La vie active n'a d'ailleurs pour but, selon les hautes visées de l'éthique des cathédrales, que de permettre, après le travail au jour le jour, le loisir de la vie supérieure ; après le travail de toute la vie, le loisir éternel dans l'extase du divin.

Ce serait donc, pour le docteur chrétien, offenser le travail manuel que d'en faire un paria et de le croire étranger à l'idéalité qui est la caractéristique de l'homme. Un maçon qui bâtit un mur collabore à l'idée de l'architecte, et il y a aussi, dans son art, une architectonique. Un cordonnier qui cherche la forme est un humble sculpteur ; il est plus proche de la nature que la belle dame qu'il

chausse, si celle-ci est une perruche. Un médecin, grâce à la physiologie normale, prend une idée de la santé et y pousse le malade par ses soins, etc. Tout est idée ; toute pratique est fille de l'idée. L'homme étant un vivant raisonnable, ses œuvres, selon qu'elles sont humaines, ne sont que de la raison incarnée, et c'est cette



UNE SIBYLLE. CATHÉDRALE D'ULM.
École allemande du XV[e] siècle.
Photo Martin-Sabon.

notion commune de raison active partout marquant sa trace, qui fait la continuité et l'unité du travail humain.

Seulement, s'il y a continuité, si du haut jusqu'en bas de l'échelle d'activité on ne trouve pas de coupure, il y a pourtant un haut et un bas. Le haut, c'est la doctrine pure, dégagée de la matière et ne se proposant que des visions désintéressées ; le bas, c'est la pratique manuelle, descente des formes idéales dans le réceptacle obscur et fuyant de la matière ambiante.

Il y a deux positions de l'esprit : l'une où l'esprit se relève, comme un homme dresse le front, pour communiquer avec ce qui

le dépasse et qui peut l'enrichir ; l'autre où il s'abaisse, non pour abdiquer ou pour s'avilir, au contraire pour dominer, mais dominer sur moins grand que soi, comme un géant roulant des blocs au lieu de Jacob luttant avec l'ange.

La vie contemplative, c'est-à-dire la science sacrée d'abord, pro-



UN DOCTEUR EXPLIQUANT LE MONDE.
MISÉRICORDE D'UNE STALLE DE L'ÉGLISE DE GASSICOURT.
École française du XVe siècle.
Photo Martin-Sabon.

fane ensuite, et les arts désintéressés : voilà, pour nous, ce qu'il y a de plus élevé, parce que, petits par nature, nous ne pouvons grandir qu'en nous raccordant par l'esprit au monde supérieur de l'esprit.

Or, la contemplation, lorsqu'elle revêt une forme systématique, c'est la théologie, et la cathédrale, outre qu'elle est elle-même, en son entier, une théologie en pierre, tient à figurer la doctrine à titre direct. Elle le fait sous trois formes. D'abord, la source : les Évangiles ; car il est avoué que la doctrine sacrée tient toute, comme dans son germe, en ces divins feuillets que le Christ, en s'évanouissant, déposa sur la terre. Ensuite, les canaux de transmis-

sion, à savoir les apôtres, dont les séries sont souvent prises, ainsi que celles des évangélistes, pour le symbole des doctrines de foi. Enfin, les agents d'utilisation, les docteurs, dont quelques-uns retiendront l'attention au point de passer pour l'incarnation de la théologie elle-même. Tels saint Ambroise, saint Augustin et, beaucoup plus fréquemment encore, saint Jérôme.

Au moyen âge et jusqu'à la fin du XVI[e] siècle, saint Jérôme est le type du travailleur de l'esprit, l'homme dont les yeux se sont fatigués à lire et à composer. Les bouquins et la tête de mort, c'est-à-dire le néant de tout hors la science, hors la science sacrée : tels sont ses caractères. On y joint fréquemment le lion, image des solitudes où il s'enferma. A partir de la fin du XIV[e] siècle, un autre astre se lèvera ; saint Thomas d'Aquin, son soleil sur la poitrine, figurera la théologie ; ses *Triomphes* s'étaleront partout, et par ailleurs, non plus dans la pierre hiératique, mais dans les formules d'un art élargi et plus souple, la théologie apparaîtra comme de sa personne. Rien, à ma connaissance, dans les cathédrales, ne correspond à la noble *Théologie* de Raphaël, beauté aux yeux de mystère, à l'attitude méditative, tenant un livre où elle s'appuie, pieds nus parce qu'elle ne marche pas sur le sol, portée par des nuées légères, laissant sa draperie s'envoler avec ses pensées comme sous le vent de l'inspiration, le front ceint d'une couronne, comme la reine des sciences.

Un degré au-dessous, nous trouvons la philosophie. Le moyen âge ne l'émancipe guère ; la *servante de la théologie* se tient dans la maison et ne circule point. Toutefois, on l'aperçoit ; sa personnalité est reconnue, et il arrive qu'on lui fasse une belle gloire. Boèce avait donné l'exemple. Ce prisonnier de génie, écrivant avant de mourir sa *Consolation philosophique*, avait décrit poétiquement, quoique non pas très plastiquement, la philosophie elle-même. Il la voyait sous la forme d'une femme assise, de dimensions surhumaines, une échelle appuyée sur la poitrine, son front environné d'un nuage en guise de chevelure, à la main gauche un sceptre et dans l'autre deux livres, l'un ouvert, l'autre fermé.

Cela se lit assez bien. L'échelle signifie l'ascension des effets aux

causes, de l'inférieur au supérieur, conformément à cette conception



LES ARTS LIBÉRAUX. FRESQUE DU XVe SIÈCLE DE LA CATHÉDRALE DU PUY.

d'une « échelle des êtres » si obsédante dans les *Sommes* du moyen

âge, conformément aussi à la définition de la science chez les philosophes : *une connaissance par les causes*. Le nuage, c'est le mystère qui subsiste, en dépit des efforts humains. Le sceptre, c'est le principat de la philosophie sur les sciences. Les deux livres sont peut-être l'Ancien et le Nouveau Testament, guides de la raison autant que lumière de foi ; ou bien, comme l'a voulu Raphaël dans sa propre interprétation du sujet, la philosophie naturelle et la philosophie morale.



UN CORDONNIER. MISÉRICORDE D'UNE STALLE DE L'ÉGLISE SAINT-GERVAIS, PARIS.

Photo Atgèt.

Ainsi se trouve figurée la philosophie à Laon et à Sens. Le sculpteur de Sens a, il est vrai, supprimé l'échelle comme peu esthétique ; mais il l'a remplacée par les deux lettres P et T, brodées sur le bas et sur le haut de la tunique ; ce sont les premières lettres des mots *practica* et *théoretica*, les deux parties de la philosophie dans son rapport avec le réel à juger ou à produire. Au-dessous de la philosophie proprement dite, qu'il comprenait comme une métaphysique et une physique supérieure, le moyen âge plaçait, à l'imitation de l'antiquité, les *sept arts libéraux*. Sept, chiffre symbolique, comprenant 4 et 3 : le *trivium* et le *quadrivium*, à savoir, d'une part, la *grammaire*, la *rhétorique* et la *dialectique* ; de l'autre, l'*arithmétique*, la *géométrie*, l'*astronomie*, la *musique*.

A Chartres, berceau de la tradition philosophique du XIIIe siècle, les sept arts libéraux triomphent ; ils occupent un tympan du portail. La Grammaire y tient la férule et enseigne les rudiments à deux enfants. La Rhétorique fait le geste de l'orateur. La Dialectique tient le dilemme à deux pinces : le scorpion ; presque partout ailleurs elle enroule un serpent, symbole de sa souplesse captieuse.

L'Arithmétique tient son abaque ; ailleurs elle comptera sur ses doigts. La Géométrie avait son compas, aujourd'hui brisé, et traçait une épure sur une tablette. L'Astronomie regarde le ciel et tenait autrefois un disque. La Musique, se souvenant de Tubal qui avait, disait-on, inventé l'harmonie en frappant des corps sonores avec des marteaux de divers poids, frappe elle-même des clochettes avec un marteau.

Au-dessous de chaque figure symbolique se trouve un personnage représentatif : Priscien ou Donat pour la grammaire, Cicéron pour la rhétorique, Aristote pour la dialectique, Pythagore pour la musique, Ptolémée pour l'astronomie, Euclide pour la géométrie, Boèce pour l'arithmétique, à moins que ce ne soit de nouveau Pythagore.



UN SAVANT. MISÉRICORDE D'UNE STALLE DE L'ÉGLISE SAINT-GERVAIS, PARIS.

Photo Atget.

A Laon, ville studieuse dès le xe siècle presque à l'égal de Chartres, ville qui donna à la science, après Anselme de Laon, Guillaume de Champeaux et Abélard, les mêmes figures se retrouvent, ainsi qu'à Paris, à Sens, à Rouen, à Clermont-Ferrand, etc.

Les peintres ou sculpteurs qui suivirent prirent souvent des libertés avec ces symboles, mais n'en subirent pas moins leur influence. Un de leurs écarts, assez piquant à constater sur des murs de temple, consiste à orienter la représentation du côté de la satire joviale. Ainsi fit ce facétieux artiste de Rouen qui, au milieu des grotesques du portail des Libraires, trouva bon d'insérer un docteur au corps d'oie, examinant avec un sérieux comique la fiole traditionnelle aux urines. On ne pouvait avec plus d'innocence — et avec une avance de quatre cents ans — illustrer Molière.

Ces notations suffisent sans doute à montrer l'esprit de largeur qui anime, au temps des cathédrales, l'âme chrétienne de l'Europe, notamment de la France, où ces belles traditions ont leur origine. Toutes les disciplines intellectuelles sont considérées, au moyen âge, comme une approche de Dieu, une participation de sa science, un échelon pour monter à lui. Puisque la création procède de Dieu par science et par art, disent les docteurs, par science et par art on peut cheminer vers Dieu. Le chemin est le même qui descend et qui monte, une fois fixés les extrêmes de la route.



LE LAI D'ARISTOTE. CONSOLE DE LA FAÇADE DE LA CATHÉDRALE DE LYON.

Photo L. Bégule.

C'est pour cela que les hommes d'Église s'évertuent à la science, et que *grand clerc* signifie grand savant. C'est pour cela que chaque cathédrale est une école, dont le chapitre contient les hommes les plus éminents de l'époque. C'est pour cela que, selon des traditions et avec des tendances diverses, un Alexandre de Halès, un Albert le Grand et un Thomas d'Aquin, un Guillaume d'Auvergne et un Bonaventure, un Vincent de Beauvais précepteur des enfants de saint Louis, compilateur aux lectures immenses, un Duns Scot ou un Roger Bacon ne rêvent de rien moins que d'absorber le savoir tout entier, de construire avec ses éléments un édifice qu'ils savent bien devoir toujours être à reprendre, mais qui, pour leur époque, n'en sera pas moins complet. Et ils y réussissent.

Ils mettent tout à contribution, ainsi qu'on peut voir, le païen aussi bien que le chrétien, parce que, au vrai, il n'y a pas de science païenne, il n'y a pas d'art païen : tout le vrai est chrétien, toute la beauté est chrétienne. Le Manuel du mont Athos engage l'artiste à



LA MUSIQUE. PORTAIL ROYAL DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.

Photo Et. Houvet.

représenter, à côté des prophètes, ceux qu'il considère comme leurs précurseurs ou leurs auxiliaires : Solon, Platon, Aristote, Thucydide, Plutarque, Sophocle. C'est à cette tradition d'art que se rattacheront les *Stanze*, avec le *Parnasse* et l'*École d'Athènes*; c'est elle qui vit dans les cathédrales. Tout ce qu'on sait ou qu'on peut savoir, tout ce qu'on peut en matière de réalisation esthétique est enveloppé dans le programme religieux ; c'est une parole de Dieu au second rang, comme une Bible annexée, procédant du même Verbe.

L'histoire, drame religieux aussi, s'empresse à ramasser, dans la cathédrale, tous les événements autour du Christ ; mais elle n'ignore aucun fait humain et elle les signale tous, en de brèves notations, ainsi que gestes de Dieu, ainsi que faits d'histoire sainte, fût-ce même l'histoire du paganisme. Toutes choses étant au Christ, tous les temps sont des temps chrétiens ; l'unité de l'histoire découle de l'unité du monde et se rattache par la même chaîne au même suprême anneau.

L'admission des sibylles comme figures mystiques et les allégories en action que les artistes recherchent avec tant de curiosité dans l'histoire païenne, pour annexer celle-ci à l'histoire chrétienne, prouvent cet état d'esprit. L'histoire est bien vraiment comme une liturgie ; son poème trouve place dans les grands ensembles, comme la Divine Comédie trône à Sainte-Marie des Fleurs, comme tout le drame du travail et l'effort de science se développent partout.

Admirable concentration de la vie, qui en fait, au sens architectural du mot, un *ordre*, qui introduit partout la proportion et le rythme, qui rattache tout à la clef de voûte sublime, le Christ, donnant à tout un intérêt suprême sans lui ravir l'intérêt spécifique qu'il tient de sa nature, étincelle émanée de Dieu.

VI

LES VERTUS ET LES VICES DANS LA CATHÉDRALE

Si les Arts et les Sciences ont leur figuration dans la cathédrale, c'est au titre de prolongements temporels de la vie religieuse, de moyens d'expression et d'instruments de conquête pour la foi. Quand il s'agit des Vertus et, par opposition, des Vices, leur droit de présence dans le temple où toute la vie s'introduit harmoniquement est bien plus direct. La vie religieuse n'a d'objet que de nous faire accomplir notre destinée. Il en est comme d'un but où le projectile lancé doit atteindre. Plus la trajectoire sera tendue, plus on a de chance d'obtenir l'effet. Or, ce qui tend la trajectoire, dans le tir, c'est la force d'impulsion dégagée, c'est la *vertu* du canon et de la poudre. Le moindre *vice* de fabrication ou d'emploi, c'est le flottement de l'obus et sa chute on ne sait où, sans résultat utile.

Le mot vertu et le mot vice, employés au spirituel, n'ont pas d'autre sens. Il s'agit toujours d'arriver au but, comme par une projection bien mesurée de soi-même. Et comme cette projection en avant dans le sens de nos fins se réalise par des actes, il faut que nos actes soient droits et que, pour cela, une *vertu* intérieure soit à l'œuvre.

Mais quand il s'agit d'art, vertus et vices ont contre eux quelque chose de grave, c'est leur caractère abstrait. L'art graphique est ennemi de l'abstrait, il se meut dans le visible. Mais on peut, comme disait Carrière, au moyen de ce qui se voit, exprimer ce qui ne se voit pas. Et il apparaît que l'art dispose ici de trois ressources : *la personnification*, *l'allégorie*, *les faits élevés à la hauteur d'un symbole*,

moyens qui d'ailleurs se mêlent constamment, se soutenant l'un l'autre.

Le principe des personnifications est aussi ancien que l'humanité ; il se trouve impliqué dans le langage même, qui vit de métaphores et suggère des prosopopées. Quand on dit avec Juvénal : *Virtus laudatur et alget* — la vertu est louée et elle se morfond, elle est transie, comme quelqu'un qu'on laisse à la porte, en hiver, sous la bise, devant le bourrelet de neige qui calfeutre — c'est bien déjà une personnification ; un tableau en sortirait aussi bien qu'un poème.



UNE VERTU DU TOMBEAU DE PHILIBERT LE BEAU. ÉGLISE DE BROU.
Photo Neurdein.

C'est le plus souvent une figure de femme qui sert à représenter la vertu dans les cathédrales. Logique partielle, qui offre aussi une part d'illogisme ; car la virilité de l'âme est incluse dans le mot vertu (*virtus, virilitas*). On s'en souvint parfois au XVI[e] siècle, surtout quand le mot désignant la vertu était du genre masculin.

Dès le temps du *Pasteur* d'Hermas, c'est-à-dire au I[e] siècle, les vertus sont représentées comme des vierges, à cause de l'idée de pureté qu'elles éveillent, à cause de leur beauté, de leur charme pour les gens de bien, de leur fragilité aussi, fussent-elles même la Force ; car la force de l'humanité est comme le roseau d'Égypte dont parlait Isaïe : il se brise facilement et vous blesse.

Comme attributs généraux, on peut remarquer que la Vertu, homme ou femme, est représentée debout, comme prête à l'action, ou bien *en trône*, pour exprimer le triomphe de l'ordre. On lui met

un nimbe, à cause de sa sainteté, ou une couronne, à cause de sa



L'ÉGLISE.
PORTAIL DU CROISILLON SUD DE LA
CATHÉDRALE DE STRASBOURG.



LA SYNAGOGUE.
PORTAIL DU CROISILLON SUD DE LA
CATHÉDRALE DE STRASBOURG.

royauté spirituelle ; on la chausse de sandales, pour marquer sa mission voyageuse, ou on la laisse pieds nus, comme le Christ, en

signe de supériorité par rapport aux choses terrestres. Pour mieux noter son essence spirituelle, on lui donnera parfois un costume religieux.

Les Vices, eux, sont rabaissés et rapprochés de l'animalité, parce que c'est notre animalité qu'ils expriment, la vertu n'étant autre chose, en nous, que le règne de la raison.



LA FOI, BANC D'ŒUVRE DE L'ÉGLISE DE MILLO.
Photo Martin-Sabon.

Avec Tertullien, les Vertus étaient devenues des vierges guerrières. Non qu'il eût inventé cette métaphore, qu'avait connue l'antiquité et que tout le monde réinvente après lui ; mais il y apporte sa fougue et va jusqu'à montrer la Douceur massacrant la Dureté, crainte qu'elle nous opprime.

Au IV[e] siècle, Prudence reprendra l'idée en sa *Psychomachie*, et ses vers virgiliens inspireront les imagiers jusqu'à la fin du XII[e]. Seulement, au XII[e], les guerrières changeront de mœurs et d'armure. Au lieu de l'accoutrement et des gestes à la romaine, ce seront des barons francs, avec la cotte de mailles, le bouclier triangulaire et le large glaive. Ainsi voit-on la psychomachie aux chapiteaux de *Notre-Dame du Port*, à Clermont-Ferrand.

Au portail des cathédrales, où si souvent ce thème reviendra, la bataille devra se calmer, pour satisfaire aux exigences du style monumental. A Strasbourg, les Vertus sont de charmantes jeunes filles, qui viennent facilement à bout de monstres n'ayant qu'un souffle de vie. A Aulnay, ce sont d'hiératiques figures, qui évoquent et n'agissent point. Dans les médaillons de Notre-Dame de Paris,



LES VERTUS AU TOMBEAU DE FRANÇOIS II, PAR MICHEL COLOMBE, CATHÉDRALE DE NANTES

d'Amiens, de Reims, de Chartres, leur allure est modeste et attirante ; elles se recueillent ; elles respirent la sérénité qui convient aux choses permanentes. Le reste passe, la vertu demeure : elles le disent, ces petites figures si nobles et si calmes, portant leur écusson symbolique. Les Vices, qui ne sont pas nobles, n'auront pas de figuration héraldique. Désordre de l'âme, on les livre à l'agitation : ils commettront, dans le médaillon à côté, quelque méfait relevant de leur caractère.

Il arrive d'ailleurs que le calme des Vertus tienne à rappeler les anciennes batailles. Les belles Reines de la rose de Notre-Dame, à Paris, Vertus exquises, tiennent la lance en main, pour le besoin, tout en gardant leur majesté et leur pièce héraldique.

On peut remarquer que l'effet monumental s'enrichit, en cette occasion, d'une pensée morale. Car la vertu qu'il convient le mieux de représenter, c'est sans doute la vertu parfaite. Or, la vertu parfaite ne combat plus : elle triomphe. Vertu implique facilité et joie, disaient les Anciens, comme l'art parvenu au degré suprême.

* * *

La division des vertus en vertus *théologales*, c'est-à-dire se rapportant à Dieu, et vertus *morales*, mettant de l'ordre dans les dispositions humaines, remonte au début du christianisme : les cathédrales ne pouvaient manquer de s'y adapter. La *Foi*, l'*Espérance* et la *Charité* d'une part, de l'autre des vertus pouvant pousser fort loin et un peu arbitrairement leurs subdivisions, c'est ce qu'on y rencontre.

La Foi portera une croix et un calice avec sa patène, afin de donner tout de suite à penser à quoi et à qui la croyance nous attache. « *Je n'ai pas estimé savoir au milieu de vous autre chose que Jésus, et Jésus crucifié* », dit l'Apôtre. Le calice joint à la croix rappelle que l'Eucharistie est une rédemption continuée, et, à cause de son mystère, le sacrement par excellence de la foi.

Portant la tiare, la Foi paraîtra se confondre avec le souverain pontificat qui la règle ; voilée ou les yeux bandés, elle exprimera le

mystère ; toutefois, ce dernier symbole créera aisément une confusion, vu que c'est ainsi, traditionnellement, qu'est représentée la Synagogue. Ailée, la Foi rappelle son origine céleste et la rapidité de sa première diffusion. Une main sur le cœur, elle fait confiance au témoignage divin. Tenant un cœur enflammé, ce qui la rapproche de la Charité, elle témoigne de ce qu'elle voit dans le message qu'elle a reçu, à savoir les bontés divines. Ses yeux au ciel ou son doigt dirigé vers le ciel montrent la source des vérités.



L'ESPÉRANCE AVEC L'ÉTENDARD DE RÉSURRECTION. — LE DÉSESPOIR SE PERÇANT D'UNE ÉPÉE. FAÇADE DE NOTRE-DAME DE PARIS. PORTAIL CENTRAL.

Photo Martin-Sabon.

Quand elle foule aux pieds l'Hérésie, celle-ci est représentée généralement par un monstre : souvent une femme à queue de serpent, qui, parfois, vomit les mauvaises doctrines sous la forme de livres que la Foi brûle. Ou bien, l'on invoque l'histoire, et c'est alors Arius ou Mahomet qui sont foulés. D'ailleurs, la foi a d'autres contraires. L'Incrédulité, l'Infidélité, ce sera la Synagogue. L'idolâtrie sera figurée à Amiens par un homme adorant un singe : l'erreur trompeuse n'est-elle pas le singe de la vérité ? Le plus souvent, c'est une idole traitée en bibelot d'art qui est l'objet du culte idolâtrique.

A l'Espérance, on sait bien que l'ancre est confiée : elle rend notre navigation en ce monde sûre et calme. La fleur, espérance du fruit, la corne d'abondance où fleurs et fruits se mêlent, disent la récompense. Une colonne pour s'appuyer en ce bas monde ou un bâton pour y marcher, c'est le rappel des calamités qu'on espère vaincre.

L'étendard, c'est le triomphe escompté ; le sceau divin, c'est l'assurance des promesses. Les mains jointes et les yeux dans la direction de la couronne se commentent sans peine. Quant à celui qui se désespère, n'ayant plus de raison de vivre puisque la destinée lui paraît murée, on le verra se passer une épée au travers du corps. Ou bien ce sera Judas qui se pend : l'histoire, ou le symbole.



LA CHARITÉ. ÉGLISE DE GISORS.
École française du XIII[e] siècle.
Photo Martin-Sabon.

Voici en troisième la Charité. A son sujet, les artistes français ont presque toujours été au-dessous de leur tâche, même aux meilleures époques. L'amour de Dieu, source de l'amour d'autrui, ils paraissent l'ignorer, et ne voient dans la charité que la bienfaisance. Giotto, à l'*Arena* de Padoue, avait été mieux inspiré : il représente la Charité avec son cœur en main, l'offrant à Dieu, et, à cause de Dieu, présentant de l'autre main une corbeille de fruits, pour la nourriture des pauvres.

Quoi qu'il en soit, la bienfaisance charitable est représentée par la bourse, le coffre, la cassette, la pièce de monnaie, la corne d'abondance. La brebis sera employée avec prédilection au XIII[e] siècle, parce que le doux animal s'abandonne paisiblement à tout ce qu'exigent de lui les multiples besoins de notre vie. Une femme debout, portant et conduisant des enfants; une femme assise accueillant de plus près les petits, les montrant en grappe sur ses genoux, sur ses bras, suspendus à son sein, s'en laissant envahir et les regardant tendrement ou bien levant les yeux au ciel afin de les confier : cette femme toute de bonté et d'oubli de soi, c'est la Charité encore.

Pour les vertus morales, les variantes sont moins nombreuses, parce que l'objet a moins d'extension, et aussi parce que, représentées moins souvent, ces vertus sollicitent moins l'effort de l'artiste.

La Prudence a son miroir, son serpent. Elle a parfois un triple visage, afin de porter son regard sur le passé, le présent et l'avenir. Ou bien, c'est une face double : côté jeune et côté vieux, pour indiquer que la prudence rend sages les jeunes aussi bien que les vieillards.



FIGURE DE LA PRUDENCE DU TOMBEAU DE FRANÇOIS II, PAR MICHEL COLOMBE. CATHÉDRALE DE NANTES.

La Justice, c'est la balance et l'épée : balance pour le jugement équitable, épée pour l'exécution des sentences et la défense du droit. La Force attaque une tour d'où elle fait sortir un dragon, ou bien elle est un guerrier au repos, avec la cotte de mailles, l'épée, le bouclier et, sur son écu, un lion. La Tempérance a une horloge en main pour mesurer ses actes et tient un mors pour brider les instincts.

A l'opposé, la Folie prend pour symbole, aux cathédrales, un va-nu-pieds se heurtant aux cailloux, recevant par incurie des pierres sur sa tête, grignotant une nourriture de hasard, une petite massue en main — massue qui se transformera plus tard en marotte. La Lâcheté, c'est un chevalier qui fuit devant un lièvre, laissant choir son épée et se montrant épouvanté, la nuit, par le cri d'une chouette postée sur un arbre. C'est un fabliau en image.

La Chasteté montre une salamandre, animal qui est censé vivre dans les flammes. La Luxure est figurée par un homme embrassant une femme ; par une femme au miroir, suggérant les débuts du mal ; par une femme au sceptre impérieux, preuve d'un pouvoir pervers.

L'Humilité se souvient du précepte évangélique : *Soyez simples*

comme des colombes, et, à ses côtés, l'Orgueil est précipité de son cheval, pour avoir couru de folles aventures. La Patience montre sur son écu un bœuf et l'Impatience ou Colère met aux prises un laïque qui menace un clerc inoffensif. La Douceur, c'est encore l'agneau, et la Dureté une châtelaine assise qui renverse d'un coup de pied en pleine poitrine une servante présentant une coupe. La Concorde a sa branche d'olivier ; la Discorde fait se prendre aux cheveux un mari et sa femme, la quenouille volant d'un côté, la vaisselle de l'autre. L'Obéissance imite le chameau qui s'agenouille pour prendre sa charge, ou bien reçoit un joug. La Révolte est un homme qui lève la main sur un évêque. Enfin, la Persévérance, vertu de la fin, met sur son écu une couronne et, accessoirement, rapproche assez bizarrement une tête et une queue de lion. On voit l'idée : la fin et le commencement se répondent. Quant à l'Inconstance, elle est figurée par un moine qui déserte son couvent. Jeter le froc aux orties ou le manche après la cognée, c'est la même chose.



L'INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS. BAS-RELIEF DU PORTAIL DE NOTRE-DAME DE SEMUR EN AUXOIS.
Photo Neurdein.

Cette énumération est forcément des plus incomplètes. Elle donne cependant une idée du procédé introduit et du genre de métaphores utilisées par nos pères.

C'est à partir du XIVe siècle seulement qu'on représente les péchés capitaux en séries. Volontiers on les entoure alors d'une chaîne que

le diable tire dans la direction de l'enfer. Au XVe, on fait surtout la satire des vices, qu'on représente parfois chevauchant des animaux appropriés à leur cas : le porc pour la gloutonnerie, le chien en possession d'un os pour l'avarice, le renard pour l'imposture cauteleuse, l'âne pour la paresse, la chèvre pour la luxure, etc. La plupart du temps, il est vrai, c'est sur les murs des églises de campagne qu'on trouve ces naïves figurations. Dans les milieux cultivés, on préfère l'allusion savante. Les Vices deviennent alors des personnages historiques : Néron pour l'injustice, Holopherne pour la lâcheté, Épicure pour l'intempérance, Hérode pour la cruauté, etc. A moins qu'on ne préfère figurer le vice sous les traits d'un personnage appartenant à la catégorie sociale qui s'y trouve, pense-t-on, la plus exposée. Alors, l'orgueil devient un roi, l'envie un moine, la colère une femme portant un coq, la paresse un vilain, l'avarice un marchand, la gourmandise un jouvenceau, la luxure une dame portant une colombe. Chacun comprendra bien ce qu'on a voulu dire. Ainsi se commentent Christophe le passeur ou Martin, l'homme au manteau coupé, quand ils se montrent sur les tympans ou sur les frises.

L'impression recherchée dans toutes ces figurations n'a pas toujours été atteinte, mais on la devine assez bien, et c'est celle qui devrait être poursuivie, à la place des vertus de Salpêtrière ou du classicisme froid, en notre art moderne.

Il s'agit de faire sentir et de dire à l'intuition que la vertu est l'état normal de notre être ; que c'est elle qui nous sied, qui nous réalise dans notre authentique nous-mêmes, qui nous défend contre la décadence vitale, l'impuissance et la corruption ; qu'elle doit nous rendre sympathiques à toute âme bien faite, utiles au maximum, adonnés à la vraie vie et la favorisant chez les autres ; que notre paix et notre harmonie en dépendent ; que ce n'est pas elle qui est étrange, comme certains le croient, mais nous, quand nous ne la suivons pas ; que nous sommes égarés, dévoyés, dès que nous sortons nos pas de ses traces délicates et sûres, et qu'il nous doit être doucement amer de n'être pas les poursuivants de cette fille de Dieu, sur la route éternelle.



LES DAMNÉS ENTRAINÉS DANS L'ENFER.
PORTAIL LATÉRAL DU CROISILLON NORD DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.
Photo Martin-Sabon.

VII

L'AU DELA DANS LA CATHÉDRALE

Que signifie ce mot vague, tant de fois employé, si rarement défini, indéfini d'ailleurs par essence, et qu'on ne peut arrêter en ses contours ?

Au delà, si cela ne dit point tout d'abord quelle région est visée et de quoi ses espaces s'emplissent, cela sous-entend du moins le point de départ. Au delà de quoi ? C'est ce qu'il faut exprimer, si l'on ne veut pas que le mot se vide de tout contenu, même négatif.

Au delà, donc, cela veut dire, tout d'abord, pour chacun : au delà de la vie, au delà de l'agitation présente, au delà de ce drame tour à tour exposé, développé et rempli de péripéties, jusqu'à ce que le dénouement arrive ; au delà de la recherche en quoi consiste l'existence et qui exige qu'on trouve, à moins qu'on n'ait perdu la route ; au delà de l'épreuve, dans le résultat heureux ou fatal obtenu ; au delà de notre nuit, dans le jour ou bien dans les « ténèbres exté-

rieures » ; au delà du voyage, dans le pays ou l'exil éternel ; au delà de nous-même, du nous-même ébauché, précisé, enfin achevé ou gâté ; au delà de ce qui se voit, de ce qui se pense, de ce qui confusément s'imagine — dans ce qui est.

Et d'un autre côté, élargissant le cas et considérant non plus l'individu, mais l'humanité entière, au delà, c'est-à-dire : hors du temps qui est mesuré par les astres ; hors de la matière faite pour l'esprit et qui doit un jour s'absorber dans l'esprit, à moins qu'elle n'ait asservi l'esprit ; hors de l'histoire, qui aura réalisé son travail et procuré, Dieu sait par quels détours, les aboutissements éternels ; hors du nombre qui épanouit notre espèce et en subdivise le germe, jusqu'à ce que, le chiffre des humains prévu et prédéterminé étant obtenu, la multiplication s'arrête ; hors de l'espace cloisonné où chaque groupe de créatures accomplit sa petite destinée passagère, pour bondir quelque jour dans les immensités devenues l'empire de tous, étant l'empire de Dieu.



LE SQUELETTE, PAR LIGIER RICHIER. TOMBEAU DE RENÉ DE CHALONS DANS L'ÉGLISE SAINT-PIERRE DE BAR-LE-DUC. *Photo Martin-Sabon.*

Figurer cela, le figurer dans la cathédrale, c'était à la fois une nécessité et une inextricable difficulté, l'artiste ayant devant lui la phrase désespérante : « *L'œil de l'homme n'a point vu, son oreille n'a point entendu, son cœur n'a point compris ce que Dieu a préparé à ceux qui l'aiment* » ou à ceux qui le refusent.

Notre au delà individuel suppose notre âme désincarnée, rejetée, si je puis dire, à l'immatériel pur : comment donner à ce cas une figuration ? L'au delà universel qui doit fixer les résultats de l'histoire, quand le jugement dernier aura tenu ses assises, ce sera de

l'immatériel pour le principal, et du matériel tellement transformé qu'il en est pour l'esprit également inaccessible. Que faire donc, et que pouvait-on prévoir ?...

Ceux qui se figurent que les artistes des cathédrales ont prétendu *représenter* l'au delà et ont pris au sérieux — à savoir comme images directes — leurs bouilloires infernales, leurs diables rôtisseurs et dévorateurs, leurs âmes dans des balances ou la poche marsupiale d'Abraham, ceux-là prouvent simplement que ce sont eux les naïfs, et qu'ils n'entendent rien aux symboles. Il s'agit en effet de symboles ; il ne se pouvait agir que de cela ; mais limité nécessairement à ce genre de notation, on y devait trouver une matière utile, en même temps qu'une matière de beauté.

Les premiers artistes chrétiens eurent plus que nous l'impression vive de cet au delà mystérieux, dont le Christ était venu ouvrir les portes. Ils y pensaient sans cesse ; il semblait même que, pour eux, la vie eût retourné ses axes. « *Notre fréquentation est au ciel* », disaient-ils avec saint Paul. « De grâce, frères, écrivait Ignace d'Antioche aux fidèles de Rome qui l'assuraient de leurs prières pour sa délivrance, n'écartez pas de moi les bêtes qui doivent me dévorer ; flattez-les bien plutôt pour qu'elles me soient favorables. Ne me privez pas de la vie ; ne me condamnez pas à mort. »

Parlant ainsi, les premiers chrétiens ouvraient une source d'art qui s'écoulerait d'abord en d'expressives inscriptions , en des signes quasi hiéroglyphiques, puis en des scènes symboliques réduites à quelques éléments et étrangères à toute idée de représentation directe. C'est ainsi que la palme, la couronne, les guirlandes de verdure, les arbres évoquant les « vergers célestes », le vase d'où l'âme s'élance quelquefois sous forme d'oiseau, la colombe qui se désaltère dans une coupe, le paon qui renouvelle son plumage, la vigne décorative ou la grappe monumentale portée à bras d'hommes, la bergerie dans les verdures avec son Bon Pasteur, le banquet aux cinq pains et aux deux poissons... figurent aux catacombes l'espérance céleste.

C'est ainsi encore que l'épisode de Jonas sortant après trois jours

de son tombeau vivant, la Résurrection de Lazare figurant l'espérance générale des hommes, Moïse frappant le rocher (figure de l'eau vive et éternelle promise par Jésus), Daniel délivré des lions qui représentent les tribulations de ce monde, Job déclarant ses espérances... sont accueillis par l'art primitif pour évoquer l'au delà.

Aux catacombes, la plupart des symboles se rapportent aux pensées confiantes, parce que, d'abord, la ferveur régnant, on se considère comme déjà incorporé au Royaume ; parce que, vivant sous le coup des persécutions, on a besoin de réconfort, non de crainte ; parce que d'ailleurs, s'agissant de décoration funéraire, on ne va



LA DANSE DES MORTS DE L'ABBAYE DE LA CHAISE-DIEU. FRESQUE DU XVe SIÈCLE.
D'après une lithographie de E. Tudot (Extrait de Michel, l'*Ancienne Auvergne*).

pas exprimer des menaces, mais des espoirs. On trouve pourtant, même dès lors et même là, des allusions à l'envers de la destinée : telles ces bergeries où les agneaux sont distingués des boucs, selon la parabole, ou, plus discrètement, les brebis de droite s'approchant du Sauveur pour recevoir sa caresse et celles de gauche s'éloignant, détournant la tête, comme prononçant leur propre condamnation.

Plus tard, quand les thèmes des cathédrales fleuriront, on y retrouvera plus ou moins tous ces éléments ; mais les données seront complétées, les épisodes enrichis, l'art dégagé des formules païennes dont vivaient nécessairement des praticiens nouveaux convertis ; on abordera la grande décoration sculpturale ou en verrières, et, la littérature nouvelle aidant, la *Divine Comédie*, les ouvrage des mystiques et les lais populaires fournissant de saisissantes images, on sera à même d'étaler aux regards une figuration assez complète de nos fins, telles que les envisage la pensée chrétienne.

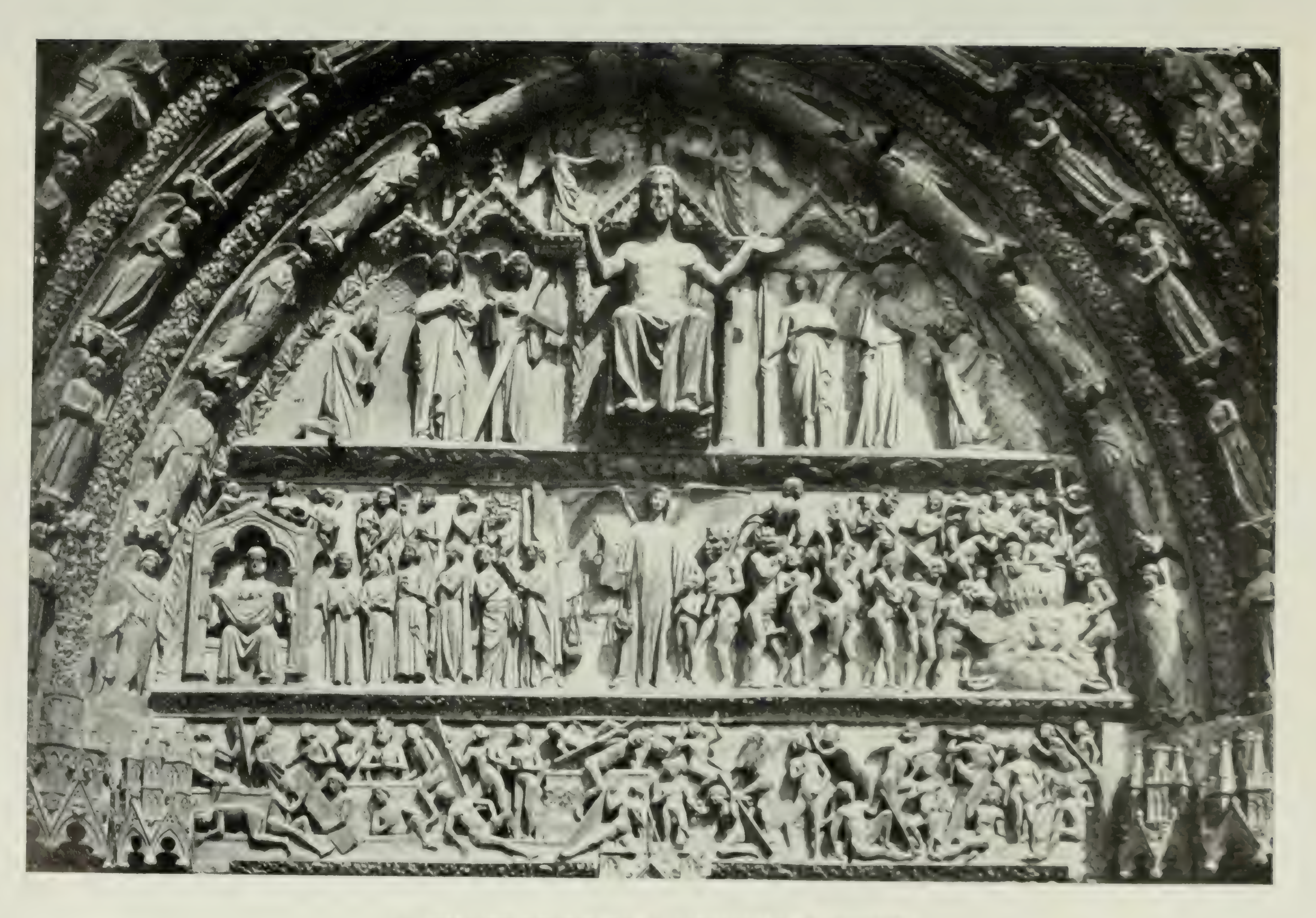
Trois phases sont ici à distinguer, prêtant chacune à des représentations appropriées, sans que du reste on se refuse à les associer plus ou moins, au gré des œuvres. L'entrée de l'au delà, c'est la *Mort*. La qualité heureuse ou triste de cet état, c'est ce que fixe le *Jugement*. L'exécution de la sentence et sa portée éternelle, c'est le *Ciel* et l'*Enfer*.

La mort sera mieux envisagée quand nous parlerons des tombeaux ; mais déjà il faut rappeler, bien que les cathédrales n'aient ici qu'une part secondaire, ce qu'on appelle les *Triomphes de la Mort et les Danses macabres*.

L'Église poussa beaucoup, il faut l'avouer, à cette éclosion d'œuvres. Il en est qui le lui reprochent, comme si elle nous gâtait la vie en rappelant sans cesse le « frère, il faut mourir » du trappiste. Imperturbablement, elle laisse dire ; son optimisme foncier rendra toujours injustes les propos de ceux qui l'accusent de nous faire peur. L'Église ne veut pas nous faire peur ; elle veut seulement nous faire réfléchir, et peut-être y a-t-il de quoi ! Sa liturgie et la littérature qu'elle inspire sont à la fois touchantes et sérieuses, traversées de lueurs célestes et aussi, parce qu'il le faut, des reflets d'acier dont la Faucheuse infatigable remplit l'air.

Ce caractère est assez connu ; ce qui l'est peut-être moins, c'est le travail populaire accompli sous cette influence de l'Église et recueilli par elle selon une loi de réciprocité toute simple.

Au début du XIIIe siècle, circule un petit poème qui jouit d'une grande fortune et qui, à ce titre, donne la clef d'une foule d'œuvres d'art contemporaines des cathédrales : c'est le *Dit des trois morts et des trois vifs*. Trois jeunes seigneurs se trouvent, le soir, au fond d'un vieux cimetière. Trois morts leur apparaissent et leur font la leçon : « J'ai été pape », dit le premier. « J'ai été cardinal », dit le second. « J'ai été notaire du pape », dit le troisième. Et tous les trois : « Regardez-vous en nous ; vous serez comme nous sommes ; puissance, honneurs, richesses ne sont rien. A la mort, il n'y a que les bonnes œuvres qui comptent. » Ainsi les grandeurs du temps sont appelées à témoigner les premières de la vanité de ce qui passe.



LE JUGEMENT DERNIER DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES.

Quand la scène s'élargira, on mettra à côté du pape l'empereur; à côté de l'évêque le bailli, les princes, les châtelaines, les hommes d'armes, tous courant la sarabande, non pas seulement avertis, comme ici, mais entraînés, dépouillés, frappés, bafoués, servant à exercer la verve satirique, parfois l'esprit de vengeance, comme dans l'*Enfer* de Dante, ou simplement le sentiment égalitaire de la plèbe, qui est bien aise de mettre au rang, après la mort, ceux qui l'ont écrasée de leur grandeur. « Le maître des requêtes, dit Villon, ne diffère plus alors du porte-panier; tous sont sujets de la main qui tout agrape. » De là à faire de la danse macabre ou du triomphe de la mort une nuit du Quatre Août en peinture, il n'y aurait qu'un pas.

Un peu plus tard, la même légende revêt une forme un peu différente, exploitée dans certains vitraux, à l'instar du fameux *Triomphe de la Mort* au Campo Santo de Pise. Cette fois, c'est un solitaire qui raconte une vision, et les jeunes seigneurs sont des cavaliers qui passent, en se rendant à la chasse, devant son ermitage. Ils y font la lugubre rencontre, et leur terreur est telle qu'ils lâchent leur chien et leur faucon, tout près de tomber de cheval.

De l'un et l'autre récit, mais surtout du premier, les prédicateurs, par enrichissements successifs, firent un drame. Il semble bien que ce drame fut joué à l'intérieur des églises; l'orateur le réglait du haut de la chaire, et à son appel apparaissaient d'abord nos premiers parents, par qui la mort entra dans le monde, puis, à tour de rôle, leur descendance dans l'ordre hiérarchique : le pape d'abord, le chemineau enfin. Chaque acteur déclarait la morale de son cas, puis s'éclipsait pour faire place à d'autres. C'est de la France, que les figurations issues de là se répandirent, au XVe siècle, dans toute l'Europe.

Les danses macabres sont ainsi appelées on ne sait trop pourquoi; les discussions instituées à ce sujet n'ont pas fait la clarté complète. On les appelait aussi *danses des morts*, et non pas danses de la mort; car ce qu'on voulait représenter, ce n'était pas la mort, allégorie froide qui se répéterait autant de fois qu'un personnage nouveau surviendrait : non, c'était le *mort* et le *vif* de chacun, de sorte que

le discours qu'on se tiendrait ainsi à soi-même, vivant ici et larve là, ne manquerait pas de tragique.

De plus, ce n'était pas un squelette qui figurait primitivement le *double* posthume : c'était pire ; c'était un corps vidé de sa chair, n'en gardant qu'une enveloppe momifiée, sur laquelle les draperies qu'on y jetait, par une sorte de pudeur ironique, produisaient un effet dont abuseraient des satiriques sans vergogne. Entre des mains religieuses, ce serait une terrible prédication.

A côté de chaque couple, des vers ou des sentences en prose



LA RÉSURRECTION, LE SEIN D'ABRAHAM, SAINT MICHEL PESANT LES AMES.
PORTAIL DE L'ÉGLISE DE RAMPILLON.
Photo Neurdein.

donneraient le ton de ce monologue à deux, si je puis dire, qui devenait un discours pour la foule. « J'ai souvent vaincu, disait le chevalier, mais je n'ai pas appris à vaincre la mort. » « J'ai enseigné l'art de conclure, disait le logicien ; mais la mort a conclu contre moi. » Et ainsi des autres.

Ample matière était donnée à ces réflexions ; car les personnages étaient souvent nombreux, dans ce défilé de toutes les conditions humaines. La danse macabre de la cathédrale d'Amiens, soigneusement disposée par ordre hiérarchique, avec alternance de laïcs et de clercs, comprenait : le pape, l'empereur, le cardinal, le roi, le patriarche, le connétable, l'archevêque, le chevalier, l'évêque, l'écuyer, l'abbé, le prévôt, l'astrologien, le bourgeois, le chanoine, le marchand, le chartreux, le sergent, le moine, le médecin, l'usurier,

le ménétrier, l'avocat, le curé, le laboureur, le cordelier, l'enfançon, le clerc, l'ermite. Puis, du côté des femmes : la reine, la duchesse, la régente, la chevalière, l'abbesse, la femme d'écuyer, la prieure, la nourrice, la recommandeuse, la vieille demoiselle, la veuve, la chambrière, la femme aux potences, la femme de village, la religieuse, la nouvelle mariée, la théologienne, la sage-femme, la vieille, l'épousée, la bergère, l'amoureuse, la sorcière, la sotte ou folle emmarottée et royale. C'était complet, et comme au-dessous de chaque figure se trouvait un huitain, on pouvait en dire long pour l'enseignement et la satire du siècle.

A propos de la vie des saints, dont l'iconographie emplit les vitraux et les parois de cathédrales, la mort chrétienne aurait occasion de dire sa beauté et ses espoirs. L'*Ars moriendi* imité de Gerson et popularisé par Vérard sous ce titre : *L'Art de bien vivre et de bien mourir*, fournirait des thèmes variés dont on retrouverait partout l'influence. Dans ces gravures sur bois qui eurent un immense succès, Vérard représentait sous cinq formes la lutte du bien et du mal dans l'âme du moribond : psychomachie curieuse, touchante aussi, qui se termine par le triomphe. L'âme délivrée sort du front du patient, monte, est reçue par un ange, tandis qu'en face de lui le Crucifié se dresse, entouré de saints personnages et que, au-dessous, les démons fuient, exhalant sur des banderoles leurs regrets.

C'était un catéchisme à l'usage du grand soir ; c'était une forte leçon chrétienne, que la foule des imagiers saurait s'approprier abondamment et les générations recevoir avec une noble docilité. Tellement, qu'à des époques passablement dissolues et fort peu mystiques, sous le règne de l'Heptaméron et de Pantagruel, on trouve dans les maisons, sur les cheminées monumentales, jusque sur les pots de cidre, des figures inspirées des mêmes préoccupations, des inscriptions qui s'y rapportent et les appliquent au propriétaire : « Songe à la mort, pauvre sot », etc. Peut-être, aux moments de pire oubli, les bons chrétiens qui demeuraient, voire les autres, sentaient-ils le besoin de réagir, ou se payaient de verbalisme.

Le jugement de l'âme est rarement figuré, dans les cathédrales, à titre individuel. Le *jugement particulier*, comme nous disons, ne s'y trouve guère ; en tout cas, il y est éclipsé par les grands ensembles qui donnent au *jugement général* ou *jugement dernier* une si vaste ampleur. Cela se conçoit ; car le jugement particulier a un caractère privé qui convenait moins bien à l'église commune, et



LA RÉSURRECTION, PANNEAU PEINT DE L'ÉGLISE SAINT-VULFRAN D'ABBEVILLE.
École française du XVe siècle.
Photo Alpat.

un caractère provisoire qui répond moins directement à l'idée de *fin dernière*. D'un autre côté, l'Écriture n'a point décrit ces assises intimes et n'a donc pas fourni à l'artiste les éléments dramatiques, ailleurs si richement exploités. La scène grandiose où les aboutissements suprêmes et tout le plan du surnaturel se déploient devait tenter bien davantage l'art des cathédrales, cet art de large imagination et de mysticité synthétique, à la façon des *Sommes* doctorales.

C'est bien une Somme de théologie qui déroule ses chapitres dans les jugements derniers de Notre-Dame de Paris, d'Amiens, de Bourges, de Chartres, de Reims, de Laon, de Rampillon, etc. : c'est

en même temps tout l'art de nos belles époques, dont le XIIe siècle avait marqué le début. C'est seulement au XIIe siècle, en effet, que le jugement dernier commence à être interprété en scène solennelle. Les notations antérieures font place alors à un spectacle envisagé en ses divers éléments, sans que nul prétende encore, ainsi que je disais, à autre chose que de la figuration symbolique.

En dépit de divergences notables tenant aux traditions d'art ou à la fantaisie individuelle, la donnée générale est toujours la même.

La scène se passe au ciel, c'est-à-dire, pour l'imagination visuelle, dans la région des nuages et des astres, conception que l'Évangile même consacre en disant que le Fils de l'homme viendra « *sur les nuées du ciel* ». Le Christ paraît. Son « second avènement » est le contrôle des effets du premier ; c'en est l'achèvement, car l'œuvre universelle est inachevée tant que le bien et le mal se disputent l'empire. Il siège ; il trône « en majesté », montrant ses plaies, arborant sa croix ou bien s'y adossant comme à Sainte-Praxède, ou la laissant aux mains d'un hérault céleste, ce qui est le cas le plus fréquent. Il est entouré de tous ceux qui ont joué un rôle dans son œuvre rédemptrice et sanctificatrice : prophètes, patriarches, précurseur, apôtres, évangélistes, et, au premier rang, la Vierge, qui joue ordinairement le rôle d'avocate Les anges bons et mauvais collaborent diversement aux justices. Les uns sonnent de la trompe pour réveiller les morts dont les tombeaux s'alignent en bas ; d'autres portent les instruments de la Passion, signe du salut utilisé ou méprisé ; d'autres encore font le triage des bons et des méchants et exécutent la sentence. Les bons montent, à droite, guidés par les bons anges, vers les régions de lumière ; les mauvais vont, à gauche, sous la fourche des démons, dans les voies ténébreuses.

L'épisode de la pesée des âmes, si merveilleusement traité à Bourges, semble avoir intéressé vivement les artistes de cathédrales. Saint Michel y préside ; l'incorruptible balance est tenue par lui et soustraite aux influences perturbatrices que cherche à exercer un esprit pervers : c'est le *cuncta stricte discussurus* de la prose tragique.

Enfin, comme conséquence du jugement, le ciel et l'enfer s'installent.

J'ai dit comment la vie bienheureuse avait été figurée jadis en symboles simples. De cette simplicité, il y avait des raisons pour ne point se départir plus tard. Le style décoratif, en particulier, a ses conditions ; on conserva pour lui et pour beaucoup de scènes sim-



LE JUGEMENT DERNIER. TYMPAN DU PORTAIL CENTRAL DE NOTRE-DAME DE PARIS.
Photo Neurdein.

plifiées la notation hiéroglyphique. Le ciel fut figuré par une ville sommairement écrite (la Jérusalem céleste), par un palais (la *maison de mon Père*), par une forteresse gardée (*les violents l'emportent*), par un globe étoilé, quelquefois par une demi-figure tenant à deux mains une draperie gonflée par le vent au-dessus de sa tête, comme sur des sarcophages célèbres auxquels l'art postérieur emprunta. Mais par ailleurs, le thème peu à peu s'enrichit ; les grandes surfaces amenèrent les développements pittoresques ; le ciel fut en action désormais. Il est vrai que le statuaire, même disposant de vastes

espaces comme aux tympans des cathédrales, sera tenu d'abréger toujours et de s'en tenir à quelques notations expressives. C'est ce qui fit, je pense, la fortune de ce *sein d'Abraham*, qui se répète constamment et qui nous montre les élus comme une brochette de figurines dans un pli de manteau.

A Saint-Trophime d'Arles, comme dans les mosaïques du baptistère de Florence, Isaac et Jacob portent aussi des âmes dans leur sein, à cause de leur union dans l'expression biblique : Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. Par ailleurs, le motif s'enrichit d'ordinaire d'une jolie construction gothique où se loge le patriarche, et l'intérêt psychologique est reporté sur les élus en expectative, qui à la porte du ciel se rangent, parfois en des attitudes et avec des expressions ineffables.

Cette image du sein d'Abraham, empruntée à la parabole du mauvais riche, repose évidemment sur une équivoque. Le pauvre Lazare, monté au ciel, repose sur le sein d'Abraham comme Jean sur le sein du Seigneur à la Cène. C'est le banquet oriental, les convives couchés les uns contre les autres, qui est ici évoqué. On comprit mal, et l'on glissa au bizarre symbole de la poche marsupiale dont je parlais.

Pour l'enfer, l'âpre vision dantesque inspira, dès qu'elle fut connue, les représentations symboliques. Elle-même avait été préparée par de nombreux essais. Un certain esprit d'amusement, superposé à un tragique parfois enfantin, s'empara de ce sujet, ainsi d'ailleurs que la recherche anatomique à laquelle il prêtait d'une façon tout exceptionnelle, à des époques où le nu était écarté du plus grand nombre des sujets d'art.

Pauvres enfers, au fond, que ces compartiments où s'entassent des bébés punis, figurants d'une damnation que certains auteurs sembleraient n'avoir pas comprise, si l'on ne savait par les écrits des maîtres du temps quelle merveilleuse psychologie s'y applique. La gravité de la destinée est bien mal rendue, ce semble, par tous ces corps qui se tordent, qui tombent en avalanche, qui bouillent dans des chaudières, qui se font avaler par le dragon infernal, qui voient lécher leurs formes par la flamme des brandons ou tenailler

en ricanant leurs organes, qui se griffent avec un prétendu désespoir, qui s'arrachent les cheveux, qui se mordent l'un l'autre comme les élus, là-haut, s'embrassent.

Tout cela est construit en partant de données symboliques fort précieuses, dont une littérature avertie ferait merveille ; mais la naïveté populaire y règne trop, et au point de vue d'une haute pensée religieuse, on ne peut dire qu'il y ait progrès, du fait de ces réalisa-



LE SEIN D'ABRAHAM. PORTAIL DU CROISILLON NORD DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.
Photo Martin-Sabon.

tions si souvent grossières, par rapport au langage contenu et impressionnant des catacombes.

La partie supérieure des jugements derniers est le plus souvent traitée, dans les cathédrales, avec magnificence ; mais leurs *lieux inférieurs* défaillent, et à tout leur gibier de rôtissoire ou de Moloch infernal, je préfère tel damné d'Angelico qui s'en va, morne, sans nul geste de drame, tout son être accablé dans le désespoir muet de l'irrémédiable.

Quand il s'agit de l'indicible, le silence éloquent inspire le meilleur art ; Angelico lui-même l'oublia ; ses prédécesseurs ou ses successeurs des cathédrales l'oublièrent de même. C'est qu'il faut, pour s'en

contenter, une formation que n'avaient point les foules appelées à lire et à méditer le livre de pierre. Ces foules sentaient vivement ; elles ne détestaient point la grosse écriture et ne s'étonnaient en aucune façon d'un symbolisme cru, qu'elles savaient subtil. Leurs exigences esthétiques étaient fort sommaires, en ce qui concerne la convenance des genres, et des figures de rhétorique figées en pierre ne les choquaient point.

Nous sommes devenus plus difficiles. Le sentiment religieux, moins intense, est malgré tout plus épuré. Il nous faut du sérieux en matière sérieuse, et les bizarreries matérielles nous éloignent plutôt, en des sujets qui relèvent tout entiers d'une psychologie transcendante et d'un mystère toujours inviolé.

Quoi qu'il en soit, les cathédrales ont donné aux hommes, en ce langage partiellement temporel, une leçon éternelle. Nul, en les fréquentant, ne pouvait se laisser aller à juger la destinée comme une frivole aventure. Elles nous ont dit nos craintes et nos espoirs ; elles ont su imposer à notre esprit ce qui lui échappe sans cesse, ce qui n'en est pas moins le tout de la vie, puisque c'en est l'état décisif, puisque c'en est la réalité tellement principale qu'on la peut dire totale, ce qui finit étant par rapport à ce qui ne finit point une valeur pratiquement négligeable, un néant.

VIII

LA CATHÉDRALE ET LES TOMBEAUX

La mort est le grand fait de la vie ; il la pénètre toute ; naître, c'est s'y élancer ; vivre, c'est lui emprunter, car ce ne sont pas seulement les auteurs sacrés, les mystiques, mais les savants les plus positifs et les plus modernes qui disent : On meurt tout le temps.

Le *Quotidie morior* est une formule savante ; c'est toutefois une formule diminuée, car on meurt beaucoup plus que chaque jour, on meurt à chaque seconde et à chaque fraction de seconde. La vie, c'est la mort même, puisqu'elle consiste dans l'assimilation d'éléments qui nous en ravissent d'autres, qui font chuter dans le non-vivant ce qui participait à la vie, jusqu'à ce que tout le vivant s'y engouffre.

Il est vrai, quand nous chutons pour ne plus nous rattraper en ce monde, c'est pour nous relever en l'autre. Aussi, la mort étant située de la sorte entre nos deux mondes, entre les deux domaines où s'étend notre destinée, l'art chrétien l'envisage d'autant mieux comme un fait central, et le tombeau, dans la cathédrale, comme la pyramide funéraire au désert lybique, doit dominer l'horizon humain.

Tabernacle, premier tombeau, surmontant ce tombeau des martyrs et des héros de la foi qui s'appelle l'autel ! Tout autour, en deçà ou au delà des murailles, se rangeront les reposoirs silencieux où

l'hostie humaine sacrifiée par la mort se propose, comme son Christ, à nos vénérations fraternelles.

La cathédrale est un cimetière, en même temps qu'une demeure des vivants. Elle réédite les catacombes. Elle a ses *loculi* et ses pieuses inscriptions. « En attendant la résurrection », comme disent les textes primitifs, elle offre le couvert au *passant pays* de l'éternel voyage.



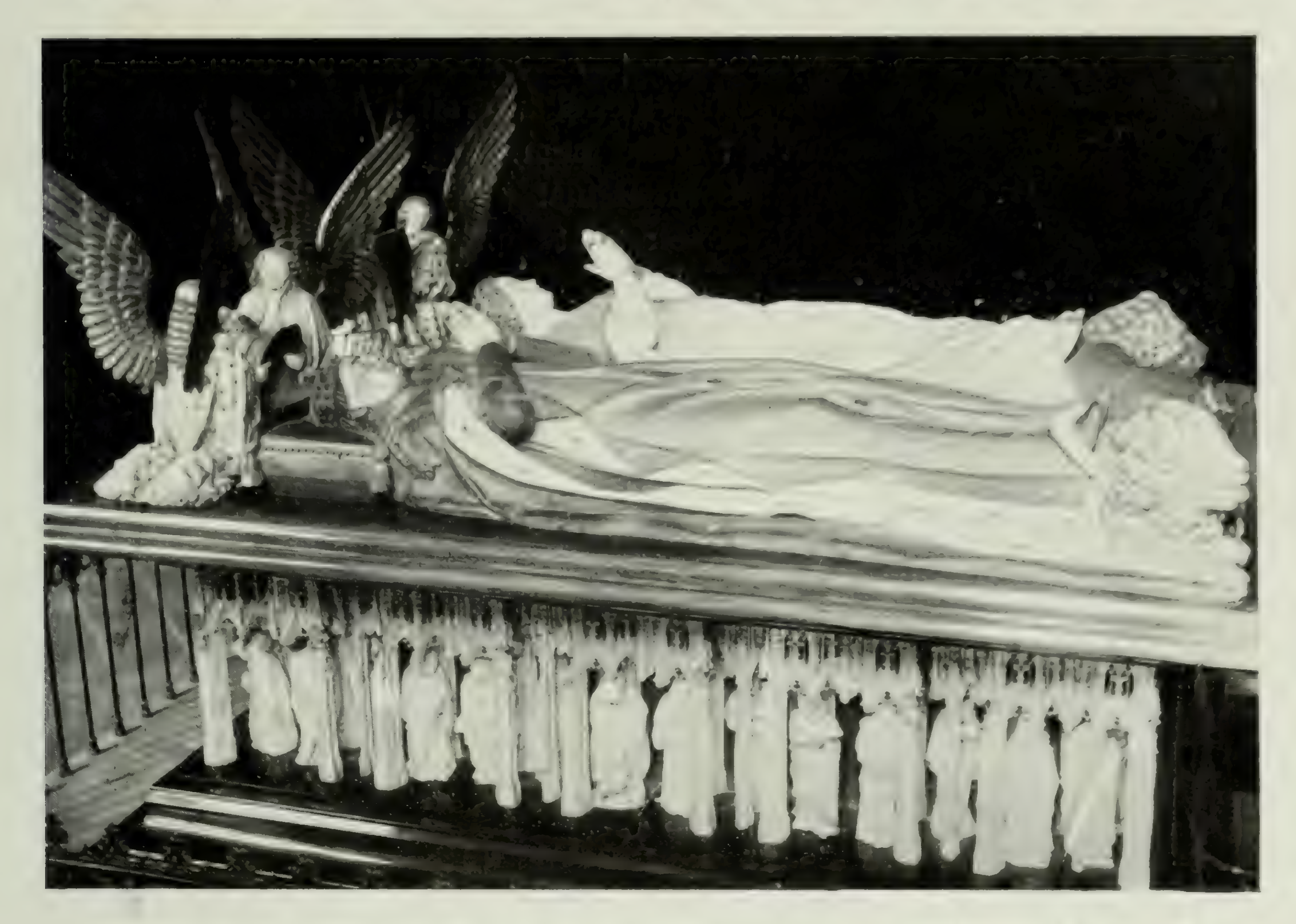
TOMBEAU DE CHARLES V, PAR ANDRÉ BEAUNEVEU. ÉGLISE DE SAINT-DENIS.
Photo Neurdein.

« Terre, écrivait Prudence, reçois et garde dans ton sein maternel cette dépouille que nous te confions. Ce fut le séjour d'une âme créée par l'Auteur de toutes choses. C'est là qu'habitait un esprit animé de la sagesse du Christ. Couvre ce corps que nous déposons dans ton sein. Un jour, Celui qui l'a créé et façonné de ses mains te redemandera son ouvrage. » La terre que recouvre la cathédrale, terre en fleur et terre sanctifiée, entend ce langage mieux que la glèbe commune, où pourtant, le Christ l'ayant foulée et Dieu le Père la tenant dans sa main surmontée de la croix, un esprit protecteur repose.

La terre est tout entière au chrétien ; la terre est tout entière un tombeau du Christ ; la cathédrale ne fait que centrer et concentrer cette divine tombe. De même que la souffrance c'est la croix, que la consolation c'est le Thabor, que l'angoisse intérieure c'est l'agonie au Jardin : ainsi la mort, c'est la descente dans le sépulcre neuf, pour les trois jours d'une durée temporelle toujours courte (*trois* étant le chiffre du cycle complet). Après cela, le Vainqueur qui triomphe pour tous brise les sceaux de la nature effarée et fait monter à la droite du Père, tête et membres, tout le corps mystique que compose avec Lui notre humanité.

N'en doutons pas, c'est cette idée de la mort dans le Christ et de

l'espoir en lui, qui invitera le moyen âge à rapprocher le plus possible les maisons dernières des chrétiens de la maison où le Christ, en son souvenir et en sa réalité sacramentelle, habite. Une véritable marée de tombeaux envahira les églises et les abbayes ; elles en seront submergées. Aujourd'hui, dans l'église, le pavé est formé de dalles



TOMBEAU DE JEAN SANS PEUR ET DE SA FEMME, PAR J. DE LA HUERTA ET ANTOINE LE MOITURIER. MUSÉE DE DIJON. *Photo R. Goryet.*

communes et les dalles funéraires y sont rares ; jadis ce fut l'inverse ; les inscriptions et les effigies couvraient tout. Les cloîtres attenant au corps principal étaient bordés de tombeaux ; les murailles extérieures en étaient assaillies comme par des vagues ; les fondations en étaient formées, tant ces assises des générations se superposaient en couches épaisses. Au moment de l'élévation, le prêtre pouvait dire, tenant l'hostie au-dessus des vivants et des morts : *Reçois*,

Seigneur, la victime collective : ton Fils d'abord et ses frères avec lui, et mène-les tous où leur Aîné est déjà parvenu.

Les grandes abbayes étaient généralement préférées par les familles nobles. Parfois celles-ci les avaient fondées : elles s'en autorisaient pour y habiter dans la mort. En tout cas elles espéraient jouir là de prières plus nombreuses et de paix plus grande. La psalmodie continue des offices monastiques enchanterait le berceau de l'enfant au lourd sommeil. Pour les rois, il y aurait Saint-Denis.



PLEURANT DU TOMBEAU DE PHILIPPE LE HARDI, PAR CLAUS SLUTER OU CLAUS DE WERVE. MUSÉE DE DIJON.
Photo Neurdein.

Et tel était cet appétit de subsister dans la mort paisible et d'y être bien nanti que beaucoup de grands personnages avaient plusieurs tombeaux, par exemple un pour le corps, un pour le cœur, un pour les entrailles.

Tombeaux d'argent, tombeaux de cuivre ciselé ou de cuivre émaillé comme Limoges en vit sortir si souvent de ses fours, tombeaux de bronze, de marbre, de pierre, d'étain, pullulaient. La Révolution a tout détruit ou tout dispersé. Lors de l'invasion de Quatre-Vingt-Douze, on réquisitionna les morts, qui durent fournir qui du plomb pour les balles, qui du salpêtre pour le bruit que le silence avait lentement préparé, qui du cuivre ou du bronze pour les bouches homicides. Les morts, dit Émile Mâle, se levèrent ainsi de leur tombe pour combattre les vivants, et la Révolution, qui voulait rompre avec le passé, le continua.

Dès la fin du XIIe siècle, on ne se contenta plus d'apporter dans le saint lieu la dépouille du mort et d'orner sa tombe de sujets mystiques : on voulut le montrer lui-même. Puisqu'il gisait au dedans invisible, il était naturel de le figurer au dehors ; on aurait ainsi plus et moins que sa dépouille : une image de son être. Les statues funé-

raires naquirent donc. A cette époque, on les voit toujours couchées et ne différant que par le relief de ces figures gravées, leurs contemporaines, qu'on appelle des *plates-tombes*.

Particularité remarquable, ces *gisants* ont toujours les yeux ouverts.

Les yeux qu'on ferme voient encore,

nous disent-ils éloquemment. Ils ont une attitude religieuse, mains jointes ou bras en croix. Ils sont confiants ; le Sauveur n'a-t-il pas dit : « *Je suis la résurrection et la vie : celui qui croit en moi, quand même il serait mort, vivra* » ? Ils s'acquittent donc pieusement de ce devoir de vivre. Le chrétien ne croit pas à la mort.



PLEURANT DU TOMBEAU DE PHILIPPE LE HARDI, PAR CLAUS SLUTER OU CLAUS DE WERVE. MUSÉE DE DIJON.

Photo Neurdein.

Chose non moins remarquable, les statues des XIIe et XIIIe siècles représentent le défunt jeune, beau, sans aucun des stigmates terrestres. Les tares du réel sont effacées. Le travail du temps est arrêté en sa plénitude. L'être obéit au type éternel que portait la pensée créatrice et selon lequel on présume qu'il sera restitué quand la matière, délivrée de l'accident toujours déformateur, se laissera désormais pétrir par les pouvoirs d'une âme pleinement libre.

On met parfois un dais au-dessus de la tête gisante, pareil à ceux des saints du portail. L'antiphonaire ne chante-t-il pas, lors des funérailles, parlant au nom du mort et confondant l'église temporelle avec la cité céleste : « *J'entrerai dans le lieu du Tabernacle admirable, jusque dans la maison de Dieu* » ? Cette maison de Dieu est représentée quelquefois par la forme du dais, qui figure une citadelle entre les créneaux de laquelle un ange passe.

Comme aux saints également, on met aux pieds du mort un

monstre qui signifie Satan, ou le mal. Il a vaincu, on l'espère ; on fait de son ennemi l'*escabeau de ses pieds*, selon la parole du psaume. Plus tard, on s'y trompera, ou bien le symbole évoluera et le monstre deviendra un animal signifiant la vertu : lion pour la force ou chien pour la fidélité.

Le mort ne peut plus agir selon sa vie temporelle : il adore et attend. Il est tourné vers le levant, comme le chevet de l'église, et pour le même motif symbolique. On ne fait exception à cette immobilité que pour celles des professions qui semblent participer déjà de la vie éternelle : le sacerdoce et — chose plus inattendue, mais qui marque l'esprit du temps — la science, l'enseignement. Toute science ne monte-t-elle pas vers Dieu, et le Sauveur n'a-t-il pas dit : « *La vie éternelle, c'est qu'ils vous connaissent* », ô mon Père ?

Les tombeaux de France sont ceux où ces idées éminemment théologiques sont le mieux marquées ; ce sont aussi les plus purs de style, les plus nobles d'inspiration. On y voit assez souvent, comme au tombeau de Thibaut V, à Provins, des personnages qui rappellent les prières de l'Église et qui paraissent vouloir en donner le bénéfice perpétuel au défunt. La communion des saints n'est-elle pas intéressée tout entière au salut de chaque âme, et l'assemblée qui a le Christ à sa tête ne doit-elle pas se pencher toute, grave et douce, comme ces moines qui méditent, sur une humble dépouille fraternelle ?

Des anges s'y ajoutent, parce que la théologie soupçonne, au nom de l'harmonie du gouvernement divin et de la fraternité en lui de tous les êtres, un concours des esprits purs à l'œuvre de salvation terrestre. Le rituel, au milieu de ses pressants appels aux miséricordes, s'écrie : « *Accourez, anges du Seigneur, recevez son âme et offrez-la en présence du Très-Haut.* »

Les symboles des évangélistes sont fréquents, pour signifier la foi du défunt. « *S'il a péché, du moins il ne t'a pas nié, Dieu vivant* », dit encore la liturgie. L'introduction des apôtres sur les tombeaux aura la même signification. On y verra aussi des prophètes, des sibylles, comme à Brou. Les cierges, les encensoirs, ce sera la liturgie aussi

avec ses symboles : lumière éternelle dans le premier cas, dans l'autre incorruption après le sombre et humiliant passage.

Les liens de famille ne peuvent manquer de laisser leur trace sur le tombeau chrétien. Quand l'époux et l'épouse gisent là, côte à côte, ils figurent souvent sur la dalle, se touchant sans se mêler,



TOMBEAU DE PHILIPPE POT (1494) PROVENANT DE L'ÉGLISE DE CITEAUX.
MUSÉE DU LOUVRE. *Photo Alinari.*

comme avec respect, rappelant le *neque nubent neque nubentur* de l'Évangile, regardant vers le même point de l'horizon éternel, se recueillant dans la mort provisoire, dans le sommeil sans rêves, pour attendre une survie où leur amour ne périra plus. Le mariage chrétien est ainsi sanctionné d'une façon bien palpable. Il adapte à un saint usage l'idée du lit funèbre, lit nuptial aussi, que la religion bénit comme elle a béni l'autre, permettant à celui qui aura joui de

ce supplément de sommeil, de ce repos de pierre, de dire un jour en un double sens : « Celle avec qui j'ai dormi, Seigneur. »

La femme, si elle survivait, faisait souvent sculpter son image à côté de son mari mort. Il arrivait qu'elle pût, pendant vingt ou même quarante ans, comme Catherine de Médicis, se contempler ainsi dans la position de la tombe. Quand les enfants étaient admis sur la pierre tombale, on y voyait la vie au complet, conservée dans une mort qu'on savait passagère.



GISANT DE CUSSY-LES-FORGES (YONNE).
École de Sluter.

Les familles féodales poussaient au maximum ce culte du tombeau collectif ; elles y voyaient un moyen d'honorer leur race. Le tombeau de Philippe le Hardi, à Dijon, est le plus ancien exemplaire — et qui fit souche — de ces tombeaux au nombreux cortège. Philippe étant mort à Bruxelles en 1404, avait ordonné par testament que deux mille aunes de drap noir fussent consacrées à revêtir d'habits funèbres — draperies à large capuchon faisant ombre sur le visage — tous les parents et clients qui l'accompagneraient de Bruxelles à Dijon, où il entendait revenir, c'est-à-dire durant un mois et demi de voyage. Le clergé faisait naturellement partie du cortège, et Claus Sluter, assisté de Claus de Werve, comprit si bien le caractère grandiose et pittoresque de cette procession qu'il en fit un chef-d'œuvre. Les *pleurants* étaient nés. On les retrouvera, depuis ce temps, sur une foule de tombeaux princiers. Un inconnu de génie viendra intro-



TOMBEAU ET CHAPELLE DE MARGUERITE D'AUTRICHE. ÉGLISE DE BROU.

Photo L. Bégule.

duire une variante : des pleurants il fera des porteurs tragiques. On peut les voir, au Louvre, soutenant le sarcophage de Philippe Pot comme des oiseaux nocturnes porteraient leur proie sur leurs ailes. Leurs capuchons rabattus, leurs mains cachées et les lourds écus qui pendent à leur ceinture disent somptueusement le néant des grandeurs.

Des portraits proprement dits, sur les tombes, on n'en avait pas vu aux époques primitives. J'ai dit pourquoi. Ils semblent procéder des moulages funéraires, que les anciens avaient connus, mais dont l'idée ne paraît avoir été retrouvée, en Europe, que vers la fin du XIII[e] siècle. Il arriva alors aux sculpteurs chrétiens ce que Pline l'Ancien rapporte de Lysistrate de Sicyone, frère de Lysippe, qui, ayant découvert ce procédé, s'attacha désormais à faire des têtes très ressemblantes, au lieu de les faire très belles.

Les plates-tombes ne suivirent pas ce mouvement. Pour une raison toute commerciale, elles furent presque entièrement anonymes. On ne les fabriquait pas sur place ; elles étaient manufacturées en gros, et de Paris ou de quelque autre centre, on expédiait partout des dalles de chevalier, de chanoine, de demoiselle, etc. Dans ces conditions, la ressemblance n'était pas en cause.

D'autre part, aux statues couchées on substitue souvent, aux époques postérieures, des statues agenouillées, dressées sur le tombeau, à cheval, etc. Au XVI[e] siècle surtout cette nouveauté triomphe. Le gisant aux yeux ouverts n'est plus compris. On paraît se poser ce dilemme : Ou l'on représente un vivant, et alors il faut le dresser ; ou l'on représente un mort, et il faut lui fermer les yeux. Dans aucun cas l'immortalité n'a de symbole.

Que si l'on prend le dernier parti, l'on pourra certes s'en tirer avec noblesse, et il en est de nombreux exemples ; mais on est sur une pente, et l'on aboutira bientôt au cadavre triste ou repoussant, au lieu de l'image éternelle des grands siècles.

Chez nous, c'est Guillaume de Harcigny, médecin de Charles VI, qui le premier voulut que fût exprimée sur sa tombe l'horreur physique de la mort. On voit là un cadavre nu, desséché, laissant percer partout le squelette, faisant un geste de pudeur lamentable et donnant un effet terrifiant. Cet homme entendait sans doute commenter

le mot de Job : « *J'ai dit à la pourriture : Tu es mon père et ma mère, et j'ai dit aux vers du sépulcre : Vous êtes mes frères* » ; il le fit en vrai médicastre.

Le cardinal Lagrange, mort à Avignon en 1402, l'imita. Et ce corps de cardinal, dont la funèbre anatomie s'étale, est tout à fait pénible à voir, sous sa banderole où se trouvait écrit en latin : « *Mal-*



LE TRANSI, FRAGMENT DU TOMBEAU DU CARDINAL LAGRANGE
PROVENANT DE L'ÉGLISE DES BÉNÉDICTINS DE SAINT MARTIAL D'AVIGNON.
MUSÉE CALVET, AVIGNON. *Photo M. H.*

heureux ! que te sert de t'enorgueillir, toi qui n'es que cendre et qui seras bientôt comme moi un cadavre fétide, pâture des vers. » Ce cardinal devait être un terrible prédicateur ! En tout cas, après sa mort, il parlait un langage bien redoutable. Ce serait le cas de dire avec le proverbe : *Defunctus adhuc loquitur.*

Un système composite fut adopté bientôt par certains. On se faisait représenter en deux états : l'état vivant, à genoux ou couché, et le cadavre. C'est le cas de Louis XII à Saint-Denis. Quand

les frères Juste eurent prononcé ainsi à la Bossuet l'oraison funèbre : misère et grandeur, nombre d'imitateurs affluèrent, comme un siècle auparavant après le succès de Sluter.

TOMBEAU DE LOUIS DE BRÉZÉ, SÉNÉCHAL DE NORMANDIE. CATHÉDRALE DE ROUEN.

Photo Neurdein.

Ce qui fut autrement touchant comme inspiration, c'est l'idée de mettre sur les tombes le Christ mort sur les genoux de sa mère. C'est au xve siècle, sous l'influence des mystères, semble-t-il, que cette pensée éclôt. Elle est bien belle. Celle qui perdit un fils divin doit être préparée à compatir, et s'il est mort, Lui, pour que l'homme ne meure pas, on est fondé à lui demander la vie éternelle.

C'est souvent un saint patron qui pousse le mort vers la Vierge douloureuse. La Madeleine et saint Jean sont là, comme au calvaire ; d'autres saints s'y adjoignent. C'est le moment où l'idée d'intercession, vieille comme le christianisme, s'exalte dans la chrétienté, en attendant qu'elle scandalise la Réforme.

Quant au tombeau païen, il n'envahit la cathédrale qu'au milieu du xvie siècle. Alors les étalages poncifs : coussins, draperies, attributs, scènes empruntées à la vie la plus profane du défunt, prennent la place. Plus d'idée d'immortalité, ou si peu ! Les Saisons, les

Sciences, les Arts remplacent les saints et la Vierge, même sur des tombeaux de papes. L'habitude se prend de figurer les *Vertus* même sur les dépouilles qui en rappellent le moins la pensée. Les morts mènent sur les tombes une vie d'ombres ennuyées ou de personnages pompeux à qui leur exil d'émigrés éternels n'a fait rien oublier ni rien apprendre. De ces tombeaux les églises d'Italie, principalement, regorgent. Il en est de merveilleux ; mais combien plus grande est l'attitude religieuse de la statue aux yeux ouverts !...

Vraiment, il ne faut pas, dans l'éloge funèbre, faire redescendre nos élus du ciel sur la terre. Dans l'église notamment, la vie en Dieu est ce qu'il convient de figurer, afin que la vie actuelle s'en inspire. Nos aînés du temple éternel, habitant par leur effigie la maison de prière, doivent suggérer aux *familiers de Dieu* l'idée d'ascension. Dans la mort parvenue est la leçon de nos pénibles recherches, et l'on ne doit pas oublier où l'on va, dans ce qu'on fait dire à ceux qui se reposent au but obtenu.



TÊTE DE MARBRE. EFFIGIE FUNÉRAIRE. XIVe SIÈCLE.
MUSÉE D'ARRAS.

Photo Martin-Sabon.



LE BON PASTEUR NOURRIT SES BREBIS DANS LES PATURAGES CÉLESTES. MOSAÏQUE DU Vᵉ SIÈCLE. MAUSOLÉE DE GALLA PLACIDIA A RAVENNE.

Photo Alinari.

IX

LE CHRIST DANS L'ART DES CATHÉDRALES

La figuration du Christ dans la cathédrale s'imposait de tant de façons qu'on ne concevrait plus, aujourd'hui, sa rareté ou son absence. En dépit de la présence réelle ou plutôt à cause d'elle, pour exprimer cette présence et la commenter, pour en ouvrir les mystères temporels et célestes, pour raconter l'histoire de ses préfigurations, de ses prodromes, pour exprimer ses requêtes et présumer de ses effets, il est nécessaire de parler aux yeux et de se répandre en images où la figure du Christ occupera naturellement une place de choix. Centre et sommet de la vie religieuse comme il en fut l'initiateur, le Christ est de ce fait le centre de l'art.

Pourtant, il est certain que le besoin de montrer Jésus en effigie

n'a pas toujours été ressenti. Les chrétiens des tout premiers temps ne songent pas à donner de Jésus une représentation à la manière d'un portrait ; ils ne cherchent pas pour leur compte à se le figurer ; ils y pensent, cela suffit, et ils y font penser au moyen de notations dépourvues de toute curiosité visuelle. Leurs images tendent à signifier, non à montrer. Le visible est traité par eux, à cet égard, comme l'invisible, dont le moyen d'expression est le symbole. Je dis symbole, il faudrait dire parfois logogriphe, comme lorsque Jésus est figuré sous la forme d'un poisson. En tout cas, un Christ comme ceux que nous voyons au trumeau de nos portails, dans les tympans ou au sommet des verrières, c'est ce qu'on ne trouve pas aux catacombes.



CHRIST BÉNISSANT.
SAINT-PÈRE-SOUS-VÉZELAY.
Photo Neurdein.

Il ne se pouvait pas qu'une telle réserve et une telle sécheresse esthétique persistassent à des époques de civilisation chrétienne développée, en des siècles d'art. L'ère des basiliques fournit déjà de magnifiques images, dont le type parfois barbare a du moins pour lui la grandeur. Les mosaïques de Ravenne ou de Sicile donnent le ton de l'art décoratif à l'usage des foules, et elles exercent une influence sur toutes les œuvres religieuses postérieures. Aux XIIe et XIIIe siècles, la technique étant développée et les types amplement fixés, des œuvres magistrales et tout un cycle de représentations verront le jour.

C'est dès le seuil, que la cathédrale offre à l'ordinaire l'image du Sauveur. Debout et bénissant, foulant les monstres ennemis de la race humaine, tenant en main son Évangile et surmonté du dais qui

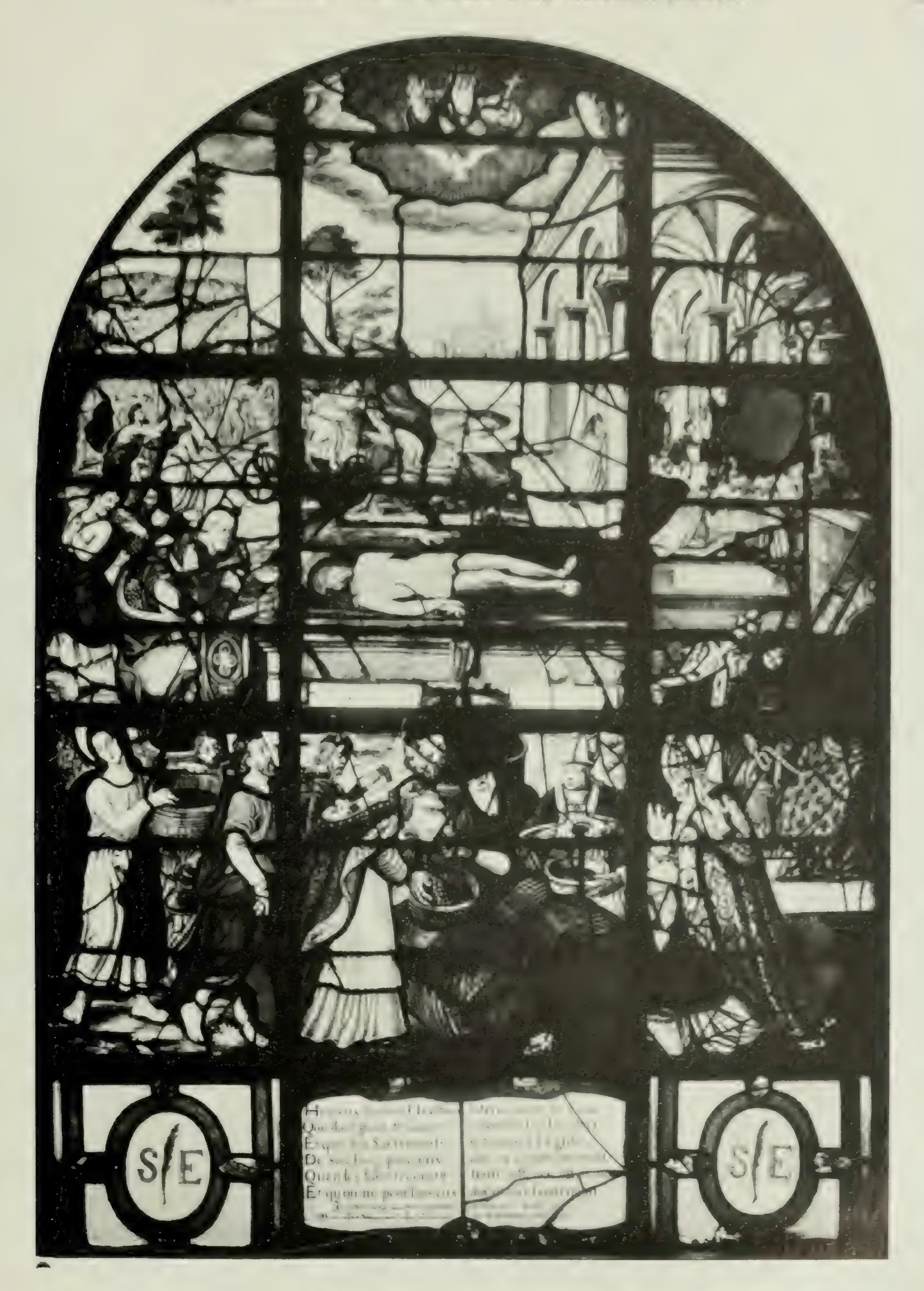
ombrage sa majesté, il voit passer, au porche central, la coulée de ses fidèles. Doux phare qui éclaire, attire, retient, protège, il offre le foyer de son cœur à toute la cité, pour qu'elle y trouve un point de concentration et une lumière. Les générations et les générations passent ; le Christ reste : voilà ce que disent ces nobles statues dont le « Beau Dieu » d'Amiens est le type. Grandiose vision, simple et prenante, au port si majestueux, à la draperie calme, aux beaux plans sculpturaux dont la plénitude évoque les plus pures époques grecques, sans laisser de se rattacher au terroir par le caractère très écrit du visage.

Une basilique comme Montreale, en Sicile, est emplie tout entière par la gloire obsédante de son Christ intérieur, qui, de la voûte en cul-de-four, rayonne sur l'assemblée sans que nul échappe à son emprise puissante : avec plus de douceur, le Christ des cathédrales françaises emplit la cité ; il laisse le dedans à l'éclat mystérieux des verrières, où sa face plus d'une fois flambera, mais sans retirer à la *présence réelle* le soin de procurer cette omniprésence dont palpite la maison de Dieu.

Fréquemment, comme à Chartres au porche oriental, le Christ paraît en majesté au milieu des quatre évangélistes représentés par leurs animaux symboliques. Le XII[e] siècle affectionne ce thème, qui parfois donne de belles réussites.

Dans les jugements derniers, tout au sommet et au centre de la composition, une belle place est aussi marquée pour une figuration de Jésus glorieux. Nous avons dit que cet au delà angoissant a de quoi régler la vie et que c'est dans cette pensée qu'on l'expose aux foules chrétiennes : le Christ trônant dans tout l'appareil de son *second avènement* est évidemment le motif principal, pour l'impression qu'on espère utile. Notre-Dame de Chartres, Reims, Laon, Amiens, Moissac offrent ainsi au respect et à l'admiration de sublimes icones.

Au-dessus des linteaux de portail, dans les tympans de maintes églises romanes, on voit le Christ en ascension proposer l'espérance chrétienne. *Je vais vous préparer la place*, avait dit le Maître au moment de mourir. Une ascension aux portes du temple, c'était



VITRAIL DU PRESSOIR MYSTIQUE. ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE-DU-MONT. PARIS.

donc le contraire du *Lasciate ogni speranza* écrit aux portes de l'Enfer. Motif d'entrée tout indiqué, qui tantôt était traité en style hiératique et tantôt librement, avec des fortunes diverses. On voit à San-Isidoro de Leon un Christ hissé au ciel par deux anges, jeunes hidalgos qui l'enlèvent, l'un par le pied, l'autre par la taille, le Christ lui-même s'agrippant à leurs ailes relevées pour alléger le fardeau. Dans la forme hiératique, le Christ est entouré d'une gloire, parfois debout, souvent assis avec un tabouret sous les pieds, et des anges quelquefois l'emportent sur un petit nuage (les anges, selon la tradition byzantine, servent à exprimer la vertu divine) ; mais parfois il monte seul, ce qui a lieu généralement à partir du XIIIe siècle.

Hors ces motifs de première grandeur, la personne de Jésus se rencontre fréquemment encore dans la cathédrale, soit en apparition dans la vie des Saints, soit en gloire dans des vitraux symboliques exprimant l'Église, soit au centre des roses, entouré des vertus ou des dons du Saint-Esprit, etc. Mais c'est surtout dans les ensembles émiettant sa vie qu'on pourra le retrouver.

Une vie de Jésus sculptée ou peinte, une vie de Jésus qui en soit vraiment une et non pas le choix de quelques motifs spécialement apparentés aux préoccupations liturgiques, théologiques ou mystiques, c'est ce qu'on ne voit qu'assez tard dans l'iconographie chrétienne. On étonnerait bien des gens en leur disant que la crèche n'apparaît qu'en 303, sur un sarcophage. Les vies de Jésus ne se mettent à pulluler — grâce à la gravure surtout — qu'à partir du XVIe siècle. Il faut bien se persuader que l'esprit anecdotique, même pieux, n'a rien de primitif. La chrétienté initiale, pleine de l'essentiel, en oublie ses mémoires ; elle se contente du *memento*. Un simple mot, un simple doigt levé, cela suffit à l'enseignement, à la suggestion, et l'on s'en satisfait à cette heure. L'idéologie règne.

Aussi les faits de la vie de Jésus tout d'abord présentés sont-ils en très petit nombre, toujours les mêmes, choisis de façon à prouver qu'il ne s'agit point d'histoire, mais de théologie, de liturgie, de mystique, de morale religieuse. Là où Bida ou Tissot exigeront des

centaines de planches, l'antiquité n'en requiert que douze ou quinze. Pour le drame de la croix, qui se développera plus tard en cinquante actes successifs, on n'a que deux ou trois thèmes, comportant peu de variantes. Au lieu de laisser à la piété ou à la fantaisie individuelle le soin de choisir quels moments, dans la vie de Jésus, devront inspirer les arts, on s'en réfère avec soumission à l'autorité religieuse. Point de laïcité, et pas davantage d'individualisme, dans l'art des cathédrales ; la pensée officielle y décrète tout ; les programmes imposés ne laissent que peu de marge et n'en laissent même aucune en ce qui concerne la détermination des sujets.



LE CHRIST ENSEIGNANT, DIT LE BEAU DIEU D'AMIENS. CATHÉDRALE D'AMIENS. PORTAIL CENTRAL.

Photo Martin-Sabon.

On représentera sans fin la résurrection de Lazare et la résurrection du Sauveur, parce que les espoirs du chrétien s'y associent. On y joindra la pêche miraculeuse et l'épisode des mages, parce que cela signifie l'espérance collective de conquête. Le lavement des pieds, si frappant comme symbole de la charité fraternelle, rappellera le commandement du Seigneur. La multiplication des pains, le miracle de Cana en Galilée, la sainte Cène et le banquet céleste seront mêlés, par allusion au dogme eucharistique, figure et moyen des métamorphoses promises. La transfiguration montrera Moïse et Élie apportant au Christ le témoignage de l'histoire, le Père dans la nuée lumineuse nous offrant le témoignage du ciel, les apôtres représentant l'avenir enseigné, le Christ lui-même montrant ce qu'il est, entre ciel et terre : médiateur glorieux et souffrant, espérance d'ascension et consolateur de misères.

Ce point de vue théologique et mystique, ces tendances morales se raccorderont tout naturellement au sens liturgique, en vertu duquel on extrait de la vie de Jésus les faits qui se rapportent aux grandes fêtes, afin de rattacher celles-ci à leur origine et de les commenter.

Dans la façon de traiter ces sujets se retrouveront les vues qui ont présidé à leur choix. Au détail vrai, on substitue partout le détail significatif, le symbole. Dans une adoration des Mages, on mettra à la place de l'étoile un monogramme du Christ, étoile des hommes. Dans une fuite en Égypte, en hissera, sur les clochers d'une Memphis de rêve, des statues de dieux païens que l'arrivée de l'Enfant-Dieu fait se précipiter en grimaçant.

Sur la tête du Sauveur crucifié on placera non une couronne d'épines, mais une couronne royale. Quelquefois un costume d'apparat remplacera la sainte nudité. La première couronne d'épines sur la tête d'un crucifié date du XIV[e] siècle.

On s'étonnera, à d'autres époques, d'une telle parcimonie d'expression réelle et d'une telle incuriosité. Quand le mouvement franciscain et l'expansion des grands ordres auront renouvelé la sensibilité occidentale ; quand le pseudo Bonaventure et la Légende dorée auront passé, on ne pourra plus détacher ses yeux de tant de chers détails, qu'un mysticisme ému aura obligé les artistes à interpréter, après les poètes religieux et les auteurs de *mystères*.

Mais en tout temps l'art chrétien saura garder à la vie de Jésus son caractère idéologique et se retremper plus ou moins profondément dans l'esprit de son départ. La personne de Jésus est avant tout le territoire commun de Dieu et de l'homme, une médiation : ce n'est pas principalement la personne judaïque contemporaine de Tibère, l'homme aux cheveux « couleur de vin » du prétendu Publius Lentulus. La vie de Jésus à son tour est un fait spirituel plus qu'un fait historique ; ou pour mieux dire, son historicité ne vise qu'à l'esprit et ne porte qu'en esprit, car *la chair ne sert de rien*, a dit Jésus lui-même.

Pour la même raison qui aura fait élaguer, trier, transposer, idéaliser les motifs, il sera donc naturel qu'on transpose les temps. Les

scènes de la vie de Jésus seront appuyées et parfois même remplacées par des scènes correspondantes de l'Ancien Testament. L'équivalence entre les deux paraîtra totale. Le sacrifice d'Abraham ou la croix ; Jonas hors de la baleine ou Jésus hors du tombeau, c'est là, idéalement, la même chose. Le premier fait, figurant le second, lui



LA MULTIPLICATION DES PAINS.
CHAPITEAU DE L'ÉGLISE DE SAINT-NECTAIRE (PUY-DE-DÔME).
Photo Neurdein.

emprunte sa substance spirituelle. Il n'y a pas plus addition de l'un à l'autre que d'une personne à son image dans le miroir. Il pourra donc y avoir substitution, et l'on verra le Christ en Abel, parce qu'il a été, lui aussi, immolé ; en Melchisédech, parce qu'il est le prêtre éternel, supérieur à la hiérarchie judaïque à travers laquelle il rejoint ses anticipations mystérieuses ; en Isaac portant le bois de son sacrifice, figure de la croix ; en Jacob croisant les mains pour bénir ses enfants, symbole aussi de l'effort du Calvaire : en Moïse frappant le rocher pour faire couler l'eau qui apporte le salut : en

serpent d'airain vers lequel, comme vers la croix, il suffit de se tourner pour vivre ; en Samson portant les portes de Gaza sur la montagne, c'est-à-dire les portes de l'enfer charriées au Calvaire avec la croix ; en David terrassant le lion, figure de Satan ; en Élie élevé au ciel sur le char de feu ; en Joseph vendu par ses frères ; en Jonas vomi par le squale (à moins qu'on ne trouve le squale tout seul, bien béant, comme un tombeau vide) ; en agneau pascal surtout, symbole fondé sur l'Ancien comme sur le Nouveau Testament et qui prête à des myriades d'interprétations dont le cycle n'est pas clos.

On abusa, à certaines époques, de ce dernier symbole, tellement que le Saint-Siège fut obligé d'intervenir. On figurait des scènes entières où il n'y avait que des moutons, groupés autour du Christ, mouton lui-même. Cela devenait une bergerie par trop bêlante. Le concile de Constantinople, appelé Quini-Sexte, décréta qu'à l'avenir on substituerait, en figurant le Christ, la forme humaine à la forme ovine. On n'en continua pas moins fort longtemps ce qu'on faisait.

Orientée vers l'avenir comme elle prend origine dans le passé, la vie de Jésus trouvera des succédanés en toute époque et en toute situation nouvelles.

De même que le sacrifice d'Abraham, chrétien par anticipation, vient rejoindre le sacrifice de la croix et comme coïncider avec lui : ainsi tout sacrifice ultérieur, toute souffrance volontaire est un crucifiement repris et peut se voir rapproché du crucifiement jusqu'à s'y confondre. Il en sera de même de tous les mystères communs à la vie historique du Verbe et à la vie chrétienne.

Dans une fresque de Notre-Dame de Chauvigny (fin du xve siècle) l'humanité religieuse tout entière porte la croix de Jésus et fait avec lui la route douloureuse. On croit entendre le mot de Pascal : « Jésus sera en agonie jusqu'à la fin du monde, il ne faut pas dormir pendant ce temps-là. »

A Burgos, sur le tympan de la porte du cloître, le Précurseur baptise Jésus en chape de célébrant. Commentaire : Le baptême de Jésus et le baptême tout court sont la source et le fleuve. A la cathédrale de Tolède, sur le tympan de la porte de l'Horloge qui

représente la multiplication des pains, on substitue aux cinq poissons



SAINT-SÉPULCRE, PAR JEAN MICHEL ET GEORGES DE LA SONNETTE. CHAPELLE DE L'HÔPITAL, TONNERRE.
Photo Neurdein.

du récit évangélique une coupe de vin, et des assistants sont à genoux dans une attitude de communiants. A Saint-Julien de Jouzy, en Saône-et-Loire, dans un lavement des pieds du XIIe siècle, saint

Pierre, assis dans un siège à accoudoir, véritable stalle, tient en main une énorme clef, et, à côté, un des apôtres, à l'exemple du Sauveur, lave les pieds d'un de ses collègues, selon la parole : « *Si je vous ai lavé les pieds, moi, votre maître, ne devez-vous pas faire de même les uns pour les autres ?* »

Dans la Cène de l'abbaye des Dames, à Saintes (XIIe siècle), le Christ, au lieu de distribuer du pain à ses disciples, leur distribue des morceaux d'un poisson qu'il tient à la main. Ce poisson, c'est lui-même figuré symboliquement d'après la convention primitive. Et, pour bien insister sur l'idée de transsubstantiation, un des disciples élève en l'air un pain sur lequel est gravée une empreinte de la main de Dieu, dont la puissance a opéré le miracle. Adam et Ève sont d'ailleurs là, représentants de l'humanité à qui l'eucharistie est donnée, et dans les coins des diables grincent. Ainsi l'idéologie est maîtresse et l'unité des temps dans le Christ cherche son expression.

*
* *

Il serait long d'exposer en détail l'iconographie de la vie du Christ dans la cathédrale. M. Emile Mâle, avec sa parfaite maîtrise, et M. Sanoner, dans une belle monographie fort connue, ont accordé au sujet une attention prolongée qu'on ne peut demander ici. Je ne puis que donner à propos de l'Enfance un exemple des solutions adoptées par les imagiers, quand ils ont égrené les saints épisodes.

J'ai dit combien tardivement la crèche fut adoptée ; son développement iconographique marche du même pas que sa naissance plastique. Jusqu'au XIVe siècle, les représentations sont des plus sommaires : un lit bas où la Vierge est étendue ; l'enfant couché parfois sur le pied même du lit, d'autres fois dans une crèche suspendue au-dessus, on ne sait trop comment ; quelquefois dans une corbeille d'osier ou dans une auge posée à terre (Paris, Worms, XIVe siècle), à moins que l'artiste n'ait préféré organiser un lit double, comme les couchettes de bateau (Chartres, XIIe siècle).

Un peu plus tard, on développe et l'on enrichit. Les noëls

chantés et mimés de l'époque des mystères frayent la route aux noëls sculptés et peints. L'étable se précise ; elle devient un petit bâtiment commode, parfois coquet, avec un lit bien menuisé et muni



LA RÉSURRECTION AU-DESSOUS DE LA VIERGES DE PITIÉ. PARCLOSE DES STALLES DE L'ÉGLISE DE LA TRINITÉ A VENDÔME.

Photo Martin-Sabon.

d'oreillers, assez souvent abrité de rideaux ou surmonté d'un baldaquin et éclairé d'une lampe ouvragée. Cette fois, c'est une pensée de culte qui intervient, mêlée à l'histoire. Le bœuf et l'âne sont toujours là, même dans le décor enrichi, où ils font bizarre

figure. Ne les retrouvera-t-on pas dans les palais que la Renaissance substitue au réduit bethléémite ? Ils n'y étonneront point, tant l'habitude arrive à émousser le sens du probable.

Les deux sages-femmes Zélémi et Salomé, dont l'extrait de naissance, énergiquement barré par l'Église, se trouvait dans l'évangile apocryphe de saint Jacques, assistent Marie assez régulièrement jusqu'au XIII[e] siècle. Après cela, elles disparaissent et font bien. On en trouve cependant un exemple attardé dans la Nativité de Dijon, qui est du XV[e]. Quant à l'Enfant, on le met en action parfois plus que ne comporte son âge. Dans certaines mosaïques et sur certains porches il paraît bien avoir huit ans. C'est qu'on le veut faire bien voir, et que de plus on veut exprimer la volonté miséricordieuse qui a réduit un Dieu à cet état puéril sans diminuer la conscience qu'il en a, ni par suite son mérite d'amour. Enfin, des personnages célestes — Dieu le Père, le Saint-Esprit planant, les prophètes, les anges — viennent de plus en plus glorifier et récréer le groupe sacré.

Par un étrange parti pris qu'on ne s'explique point, les artistes du moyen âge ne représentent jamais l'adoration des bergers, mais seulement leur arrivée et surtout l'annonce des anges. Par contre, on insiste sur l'hommage des rois, dont j'ai dit la portée dogmatique. Placée souvent aux portes mêmes de l'église, cette image signifiait : Venez, individus et peuples, accourez des lointains de votre oubli et de vos péchés, comme vinrent d'Orient les trois adorateurs symboliques.

Il serait difficile de décrire tout ce que la fantaisie et la bonhomie naïve ont superposé peu à peu aux données de l'histoire et aux données primitives de l'idée religieuse. Le sens des réalités actuelles dominera de plus en plus, à la fin du moyen âge, la pensée hiératique, et de là naîtront mille trouvailles pittoresques. « Il semble bien, dit M. Sanoner, que les naïfs et pieux artistes aient voulu indiquer aux fidèles, en prenant sur le vif leurs traits, leurs costumes, leurs démarches, que c'est à eux-mêmes que les anges sont venus chanter, dans la nuit, la consolante parole : *Paix aux hommes de bonne volonté !* »

La *circoncision*, que les imagiers de cathédrales expriment avec

une crudité aujourd'hui insupportable (voir le chef-d'œuvre de Jean le Boutellier à la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris, 1350) ; puis la *Présentation au Temple*, beaucoup plus rarement représentée, puis la *Fuite en Égypte*, qui fournit occasion à un orientalisme naïf, et enfin l'épisode de *Jésus au milieu des Docteurs*, où l'allusion dogmatique est si claire et les éléments du récit si prenants : tels sont les thèmes fondamentaux adoptés.

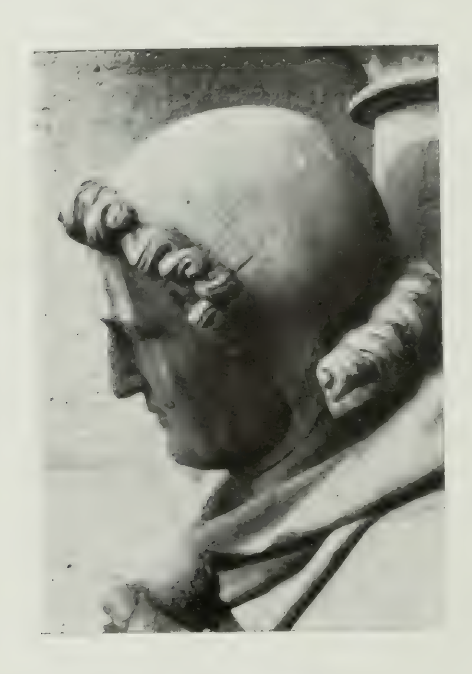
Vienne après cela l'élargissement de la vie publique, viennent la passion, la résurrection, la survie, les récits d'art vont aussi s'élargir, mais en demeurant toujours tendancieux, tout imprégnés de liturgie et de théologie, débordant l'histoire. Le baptême de Jésus et la résurrection de Lazare accapareront à eux seuls la bonne moitié des figurations relatives à la vie publique. Les paraboles, ce seront avant tout le bon Pasteur, les Vierges sages et les Vierges folles, parce que le bon Pasteur, c'est toute la part de Jésus dans la salvation, et que la vigilance des Vierges, leur soumission aux préceptes, aux conseils, c'est tout le lot de notre humanité répondant aux divines avances. Ainsi du reste.

Cette façon d'envisager le thème sacré est après tout la meilleure : c'est la mieux appropriée à nos besoins et la plus digne d'époques religieuses. Il ne s'agit, religieusement, ni de tout dire, ni de viser à la littéralité.

L'histoire du Christ est faite pour être réadaptée, puisque c'est le drame universel de l'humanité souffrante et pécheresse refluant vers sa source. Le Christ, dans ses figurations, doit répondre à son rôle. Il est notre docteur : qu'il nous enseigne ; il est notre prêtre : que sa vie soit une liturgie qui nous mène à Dieu ; il est notre Sauveur : qu'il nous sauve, c'est-à-dire qu'il imprègne nos sensibilités, émeuve nos volontés et nous fasse choisir, par ces influences du dehors, comme par la grâce du dedans, la route éternelle.

Dieu avec nous, Dieu l'un de nous, Dieu s'avançant à notre tête pour nous faire accomplir notre destinée, tout en marquant là-haut le point d'arrivée où une chair ressuscitée nous précède : tel est le thème à rêver et à décrire.

« *Philippe, qui me voit voit mon Père* », disait le Sauveur la veille de sa mort : les cathédrales se sont efforcées de nous montrer Dieu dans le Christ, dans la vie du Christ. Leurs succès sont des gloires chrétiennes ; leurs succès sont en même temps des triomphes esthétiques aujourd'hui goûtés. Quant à leurs impuissances, elles ne peuvent nous empêcher de les louer et de les admirer dans leur œuvre, puisque pour une très forte part ce sont les impuissances de l'humanité.



PÈLERIN D'EMMAÜS.

FAÇADE OCCIDENTALE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.

Photo Rothier.

X

LA VIERGE DANS L'ART DES CATHÉDRALES

Il *n'est pas bon que l'homme soit seul*; ce mot, qui exigeait la création d'Ève, est applicable au Christ et à l'art chrétien, appelant, dans la vie religieuse et dans l'art, la « nouvelle Ève ».

Enlevez, par la pensée, du musée religieux universel les figures de madones, vous en appauvrissez les trésors dans une mesure difficilement assignable. A l'art en général, aussi bien qu'à celui de Raphaël, on pourrait appliquer ces vers de Musset :

> ...pour que l'oubli ne touche point à lui,
> Il suffit d'un enfant sur sa mère endormi.

Une moitié de l'humanité, peut-être la meilleure, la femme, aura servi à exprimer la moitié du divin pour nous, à révéler son aspect douceur, tendresse, charme, à côté de l'aspect force, fermeté, splendeur. Non que cela puisse aller sans ceci dans la Vierge, non plus que ceci sans cela dans le Christ ; mais il s'agit de spécialité, et je crois bien que le Sauveur consentirait à dire, comme saint Louis, en modifiant un peu le sens du mot : « Pour les grâces, on s'adresse à ma mère. »

Aussi est-ce dès ses premiers jours que l'art chrétien associe à Jésus rédempteur son double féminin, la corédemptrice. La Vierge *orante* des Catacombes intercédant de ses deux bras levés : l'*Orante mère*, qui porte Jésus sur son cœur comme un sceau et le voit répondre à ses supplications maternelles par une bénédiction parfois double ; les nombreuses *maternités* qui succèdent, dévouant à

l'Enfant-Dieu des préoccupations destinées finalement aux humains ; les Vierges dites de saint Luc, raides d'allure, mais pieuses, d'un type très pur et d'une tristesse douce qui impressionne : telles sont en gros les premières images. Les cathédrales s'en souviendront, car la continuité ne fait jamais défaut à l'art catholique. Elles hériteront en particulier de la Vierge en maternité qui, à l'occasion de l'*Adoration des mages*, scène dogmatique indéfiniment répétée, aura fleuri sur les sarcophages et dans les peintures.

Sous l'influence de l'Orient, l'église romane consacrera longtemps les formes hiératiques, montrant la Vierge rigide, en majesté, comme en fonction rituelle. Marie trônera, telle une impératrice — « empérière des infernaux palus », dira notre Villon — servant elle-même de trône au petit Empereur-Dieu qu'elle présente de ses mains disposées symétriquement, sur des genoux qui forment siège. D'où l'expression des archéologues qui appellent ce type de vierge mère *Sedes Sapientiæ* (siège de la Sagesse). Celle-ci, la Sagesse éternelle, est alors le principal ; Marie s'efface, en dépit de son allure de matrone. En est-elle abaissée ? Elle-même ne le penserait point. Plus Jésus éclate en gloire, plus le trône vivant où il s'assied se fait voir élevé et digne d'honneur. On trouve au tympan de la porte Sainte-Anne, à Notre-Dame de Paris, un développement de ce thème, dont la cathédrale de Montreale, en Sicile, offre une interprétation byzantine.

Dès le XIIe siècle, d'ailleurs, le groupe de la Vierge Mère commence à prendre un peu de souplesse et de mouvement. Le petit Jésus quitte le giron sacré où il a d'abord affirmé sa réalité vivante ; il essaie de petites excursions, d'abord sur le genou droit ou gauche de maman, puis sur son bras, en attendant que plus tard, bien plus tard, à ses côtés, il foule les herbes du paradis ou les plis de la robe.

On dirait que cette émancipation de l'Enfant-Dieu est de sa part une habileté tendre et comme une ruse d'amour. Sur le giron, au milieu de l'auréole, il était le personnage, le joyau ; elle n'était, elle, que l'écrin précieux, la châsse pour la divine relique envoyée des cieux, le « siège » pour la session terrienne de la Sagesse. Lui

écarté, sa mère reste, et c'est sur elle que l'attention principale va se porter. Arbre charmant, fleuri de grâce et de miracle, en même temps que fructifiant, elle s'épanouira en liberté. Jésus sera le fruit, ornement et orgueil de la branche.

Du XII[e] siècle à la fin de l'ère des cathédrales, cette évolution va s'accélérer, sous la poussée de la dévotion mariale qui prend alors une intensité inouïe : dévotion qui fut pour la chrétienté un si grand bienfait et qui y déversa tant de charme. Une âme comme saint Bernard a embaumé de Marie tout son siècle et la suite des siècles ; saint Dominique, avec le Rosaire, a posé sur les épaules de la rigide statue primitive une guirlande qui ne s'effeuillera plus.



SAINT JOACHIM S'AVANÇANT VERS LA PORTE DE JÉRUSALEM, OÙ L'ATTEND SAINTE ANNE. REVERS DE LA FAÇADE OCCIDENTALE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.

Ce n'est pas à dire que les réussites d'art soient toujours ici à la hauteur des sentiments et que les Vierges de ces époques soient toutes belles. Antérieurement au XIII[e] siècle, surtout, il arrive que leurs formes soient déplaisantes. Gauches, frustes, certaines peuvent faire rire quiconque les regarde sans respect ; mais quand on songe à la foi d'où elles procèdent, qu'elles suggèrent et qu'elles imprègnent d'amour, on préfère leur gaucherie à la banalité orgueilleuse d'œuvres soi-disant plus parfaites, mais où le coup de pouce est tout, la spiritualité rien : réussites trop faciles, fort étrangères au cœur de l'humanité.

Le symbolisme appliqué à la Vierge a donné lieu à diverses notations dont l'art des cathédrales s'enrichit, après celui des tout premiers siècles.

Le plus ancien symbole ajouté à la Vierge est l'étoile. « *Une étoile sortira de Jacob.* » L'étoile des mages concourt à élargir la signification de l'astre. La colombe s'y joint, pour figurer l'action de l'Esprit-Saint. L'arbre de l'Éden marquera de quoi la maternité de Marie nous relève. Un autre symbole, moins déterminé, sera le livre : rappel des prophéties peut-être, peut-être de la Loi que le Christ vient accomplir et dont Marie se pénètre. La couronne, c'est le pouvoir spirituel, la toute-puissance d'intercession (*omnipotentia supplex*) attribués à la Reine des anges et des hommes.

La pomme, que Marie tient en main et qu'elle montre, est au début d'une signification aussi claire : c'est le signe de la nouvelle Ève, qui relève devant Dieu la première. Nombre de nos statues de cathédrales, toutes celles des époques primitives s'en tiennent à ce départ ; mais plus tard, on verra le symbole se voiler, parce que les artistes ne l'ayant pas compris, ainsi qu'il arrive, ils y introduiront des variantes prétendues qui en seront au vrai la destruction.

La première déviation consistera en ce que Marie, au lieu de présenter la pomme au spectateur, comme leçon symbolique, la tendra à son enfant ainsi qu'un joujou. Dans les œuvres suivantes, l'Enfant s'en sera emparé, et dès lors, n'étant plus qu'un bibelot enfantin, elle pourra devenir indifféremment orange, grenade, poire, grappe de cerises ou de raisin, puis fleur, oiseau, tout, c'est-à-dire rien, ainsi qu'en témoignent tant de tableaux de la Renaissance. On peut ainsi assister à l'émiettement d'un symbole.

Il est vrai que celui-ci, par l'une de ses altérations, semble avoir rencontré une idée supérieure. La pomme, aux mains de l'Enfant-Dieu, devient boule du monde. Si telle est bien l'origine de ce nouveau symbole, il faut dire : Heureuse faute ; car la pensée est grande de rappeler la majesté dans la grâce et de nous éveiller à ce contraste d'un petit Tout-Puissant qui, d'un geste adorablement puéril, manie l'univers. Marie, comme tout à l'heure quand elle était trône de la Sagesse, profitera indirectement de la donnée ; on la verra porter Celui qui porte le monde, et la grandeur de sa maternité en sera écrite d'un trait plus frappant. Tel est le cas de l'admirable Vierge d'Amiens, façade occidentale, qu'une autre idée concourt il

est vrai à grandir dans une note de charme : des anges délicieux la couronnent, et son sourire à la Vinci dit la bonté et l'exquise humilité de son cœur.

Beaucoup moins heureux, artistiquement, mais combien touchant



LA NAISSANCE DE LA VIERGE. FRAGMENT D'UNE TAPISSERIE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.
Photo Rothier.

le symbolisme des vierges noires qui semblent se rattacher à ce verset du *Cantique des Cantiques* : « *Je suis noire, mais belle.* » Ce visage sombre de la belle Sulamite était interprété par les Pères, quand ils appliquaient à Marie le *Cantique*, comme marquant ses douleurs. Alors, sur le visage des statues, on mettait une couleur

noire, comme les Espagnols mettent sur ses épaules un vêtement de deuil. C'était la Mater dolorosa avant la lettre. Chacun aime mieux, sans doute, la *Pieta* de Michel-Ange ou celle du maître d'Avignon ; mais on ne voudrait pas désavouer ces humbles icones qui sont le trésor de tant de sanctuaires, tels Notre-Dame du Port ou le Puy.



L'ÉDUCATION DE LA VIERGE.
ÉGLISE DE PRASLIN (AUBE).
École française du XVI[e] siècle.
Photo M. H.

Le XIII[e] siècle, où coïncident l'apogée de la dévotion mariale et celui de notre art médiéval, offre pour cette raison les plus magnifiques réussites que le sujet puisse ambitionner, ou en tout cas obtenir. Le symbolisme cède alors partiellement au réalisme de bon aloi dont les imagiers des cathédrales se pénètrent. Les exigences de l'architecture ont aussi leur part. Les lignes montantes du gothique semblent avoir entraîné, pour la Vierge, la station debout ; en tout cas elles la favorisent, l'imposant fort souvent d'une façon impérieuse. On sait qu'à cet égard le « maître de l'œuvre » entend se faire obéir ; l'art est discipliné ; la Vierge obéissante se discipline avec lui et en lui, servante de ce seigneur exigeant et magnifique.

L'élan de la dévotion populaire, qui donne vie à la dogmatique, tend à secouer la rigidité des vieux types. La Madone est vraiment dans la vie. Des monuments immenses, consacrés à son nom, répètent sous toutes les formes son image et déjà, par eux-mêmes,



VISITATION. PORTAIL CENTRAL DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.

Photo M. H.

chantent sa gloire. Il ne faut pas oublier que la plupart des églises gothiques sont dédiées à Marie ; que toutes absolument lui consacrent des parties importantes de leur décoration sculpturale, soit un portail, soit une façade entière. Celle qui « changea le nom d'Eve », celle qui fut « habitacle du Saint-Esprit » et temple avant tous les temples, avait droit d'associer sa grâce à la majesté de son Fils dans les demeures qu'il se donne. La grandiose féminité et la douceur ample des lignes gothiques ne lui est-elle même pas due ? « O Notre Dame ! s'écrie Ozanam, que Dieu a bien récompensé l'humilité de sa servante, et, en retour de cette pauvre maison de Nazareth où vous aviez logé son fils, que de riches demeures il vous a données ! O Notre Dame, oui, vraiment, vous êtes belle et gracieuse, puisque votre seule pensée a fait descendre la grâce et la beauté dans ces œuvres des hommes. »



L'ANNONCIATION. DÉTAIL DU RETABLE DES SEPT JOIES, DE L'ÉGLISE DE BROU. *Photo L. Bégule.*

La chevalerie s'est emparée avec passion de cette gracieuse évocation féminine ; elle a fait de Marie sa Dame. Au lieu de l'empérière rigide, elle sera la châtelaine aux jolies inflexions comme on en voit aux empreintes des sceaux appartenant à cette époque. La dent d'ivoire, par sa forme incurvée et par son prix qui invite à ne pas multiplier les chutes, tendra à exagérer — surtout au XIVe siècle il est vrai — la cambrure de ces vierges dont de si beaux spécimens sont au Louvre, à Cluny et dans les collections particulières. La vierge de cathédrale s'en ressentira ; l'exemplaire bien connu de Notre-Dame de Paris, reproduit en argent massif pour Léon XIII ; la délicieuse Vierge mère de Saint-Benoît en Loire et

les nombreuses statuettes dont le Trocadero offre la réplique en sont la preuve. Dans tel buste du Louvre, vraiment royal (et non pas seulement en raison de sa couronne), fragment à la fois délicieux et monumental, d'une plénitude faite de grandeur calme et de douceur, l'art des cathédrales confine vraiment à la perfection. Rien n'est ôté de la majesté sculpturale et religieuse de l'art hiératique, et le sourire y est éclos ; le sourire la pénètre : sourire des yeux, sourire des lèvres, sourire de toute la face pleine de fossettes expressives comme dans les vierges de Reims ou d'Amiens, sourire de l'attitude aussi et de la draperie légère aux plis transversaux, si élégamment virginale. Il en est qui sont tout entières un sourire.



LA VIERGE. FAÇADE OCCIDENTALE DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS.
Photo Martin-Sabon.

Il serait assurément impie de vouloir arrêter l'histoire, et qui de nous prendrait son parti de biffer d'un trait, d'avance, les vierges d'Angelico, de Raphaël, du Titien, de Giovanni Bellini, de Léonard, de Buonarroti, du Corrège !... Ces hommes divins ont formé à la Vierge une auréole dont leur propre gloire resplendit. Pourtant, devant telle vierge de Reims ou tel ivoire ciselé à l'ombre du sanctuaire, on serait tenté de se dire : C'est fini ! les siècles d'art sont accomplis ; la barbarie est vaincue ; la sécheresse a reverdi ; le vieil arbre de Jessé a donné sa fleur ; ne cherchons plus et ne rêvons plus de vie nouvelle : la Vierge est née.

Je ne puis me défendre de tels propos, et surtout aujourd'hui dans l'attendrissement de la ruine, quand je contemple, à Reims, l'incomparable diptyque monumental que forment l'Annonciation et

la Visitation aux fastes célèbres. Ni les Grecs n'ont rien fait de plus beau, ni les chrétiens n'ont écrit leurs pieuses pensées avec une perfection plus achevée, une émotion plus contenue et un charme plus grandiose. Cela est virginal, majestueux, pénétré d'une mélancolie qui souscrit à la « vallée de larmes », inspiration de *Salve Regina* s'il en fut, triste et tendre avec une ampleur antique. Toutes les Latones et toutes les Niobés sont bien loin, et aussi les Vénus qui ne sont point la femme, qui en sont le charme passager et séducteur, non l'essence éternelle. La femme est là. Sous ces draperies qu'on ne dépassa point, dans ces attitudes dont la simplicité est de la plus grande nature et sous cette plénitude de formes à la Phidias, se révèle une âme dont les Phidias n'eurent aucun soupçon.



LA VIERGE AVEC L'ENFANT. TRUMEAU DU PORTAIL CENTRAL DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.
Photo Neurdein.

En vérité, nous pouvons être fiers de cette école française médiévale qui se hausse jusqu'à de tels chefs-d'œuvre. Lorsque Pierre Bouteillier sculptera, vers 1350, la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris, où la Vierge tient une si belle place (voir notamment l'Adoration des Mages), il ne s'élèvera certes pas plus haut; mais il épanouira la grande tradition, et sa largeur de style, sa bonhomie majestueuse servie par un art de l'attitude et de la draperie digne des plus grands statuaires, donneront à l'avenir des modèles hélas trop oubliés.

Qui donc voudra se replonger à cette source et découvrir, dans l'art des cathédrales, les conditions authentiques d'un sujet qui est lui-même une source inépuisable d'œuvres?...

*
* *

La vie de la Vierge ne tenait pas à se distinguer de la vie de son divin Fils; leurs destinées étaient communes, avec, comme centre, celle de Jésus, dont Marie n'est qu'un reflet. Pourtant, puisque le reflet suit l'astre, Marie a une part merveilleuse dans tous les mystères, et, de plus en plus, des origines à la Renaissance, les imagiers chrétiens développent avec complaisance ce côté féminin de leur œuvre.

A Chartres, notamment, la vie héroïque et candide est écrite avec une ampleur qui a suscité d'inimitables chefs-d'œuvre, et les plus belles des cathédrales sont les plus empressées à égrener les strophes de ce poème en trois chants. *Mystères joyeux, mystères douloureux, mystères glorieux :* cette trilogie traditionnelle donna matière à de bien beaux sujets, tour à tour gracieux ou tragiques.



UNE SUIVANTE DE LA VIERGE.
CATHÉDRALE DE REIMS.
Photo Rothier.

Le premier des mystères joyeux, l'*Annonciation*, n'est pas celui qui retient le plus les anciens artistes ; parce qu'il est initial, on le juge sans doute moins central et, faute de place, on l'élimine parfois pour passer aussitôt à la *Nativité*. Mais que de belles images cependant il nous offre ! La « construction de lieu » est d'abord ignorée ; on pose la Vierge et l'ange sur un nu de muraille limité par une arcade ou un trèfle gothique ; sur un fût de colonne, comme à Amiens et à Reims ; dans une niche ou dans deux, comme à Moissac ; sur un panneau de porte, un linteau, etc. Cela se passe en idée pure, hors de l'espace et du temps ; c'est un verset de prophétie réalisé, une parole d'évangile.

Mais quand la vie de Jésus sera mimée par des célébrants ou par

des artistes, l'idée de petites chapelles, d'oratoires ou de chambrettes viendra tout naturellement, et les imagiers en goûteront le pittoresque. Les accessoires seront ou liturgiques ou familiers ; les per-



VIERGE DU CROISILLON NORD DE LA CATHÉDRALE DE PARIS.

Photo Neurdein.

sonnages auront plus d'action et leur psychologie sera fouillée avec plus de curiosité pieuse. Ce moment indécis et troublé de l'existence virginale, cette crainte pudique, cet abandon de la *servante du Seigneur* et son humilité ineffable intéresseront vivement les esprits et les cœurs. D'autre part, l'âme religieuse éprouvera l'émoi de cette germination surhumaine qui, à travers un être charmant, mystérieux

comme la terre quand au printemps on la sent pénétrée d'effluves, vient promettre aux humains la divinité.

L'Enfance, ce sera Marie qui adore son enfantelet, qui le présente



NOTRE-DAME DE PARIS. TRANSEPT DE LA CATHÉDRALE DE PARIS

Photo Neurdein.

au temple, qui souffre sa circoncision, qui l'offre en retour aux hommages des visiteurs d'Orient, qui le conduit en Égypte, etc. Rien de nouveau à déclarer ici ; la vie de Jésus se retrouve en Marie selon ses mêmes caractères. Dans le cours de la vie publique, Marie paraîtra peu, si ce n'est à Cana. C'est en plein drame de la Passion qu'on la verra largement revenir, du moins aux époques de sensibilité qui rêvent du chemin de la croix, de la pendaison tragique, du

corps mort descendu et enseveli, comme des plus passionnantes histoires de la vie humaine.

La *Pieta* est le chef-d'œuvre de cette sculpture cordiale, de même que la Vierge debout sous un bras de la croix avec saint Jean sous l'autre était le thème dogmatique des premières époques. Le pseudo Anselme donne le ton de l'émotion dépensée aux XIVe et XVe siècles en ce genre de figurations quand, par une trouvaille géniale, il fait narrer à la Vierge elle-même tous les épisodes de la Passion et, d'étape en étape, lui fait soupirer ce refrain : « Alors, le glaive de Siméon transperça mon âme. »

Cet ouvrage, avec les méditations sur la vie de Jésus attribuées à saint Bonaventure, donnèrent lieu à une floraison de calvaires qui envahit rapidement toute l'Europe et où, toujours, à côté de la passion, il y a la compassion, à côté de la lance de Longin le glaive du vieillard prophétique. La descente de croix avec la pâmoison de la Vierge, opposée en apparence seulement à l'énergie sublime du *Stabat ;* l'ensevelissement avec les aromates, où Marie semble protéger dans le cher mort un amour vivant ; la *Pieta* surtout, résumé de la compassion virginale comme Marie portant son poupon est un résumé de l'Enfance : tels sont les thèmes centraux.

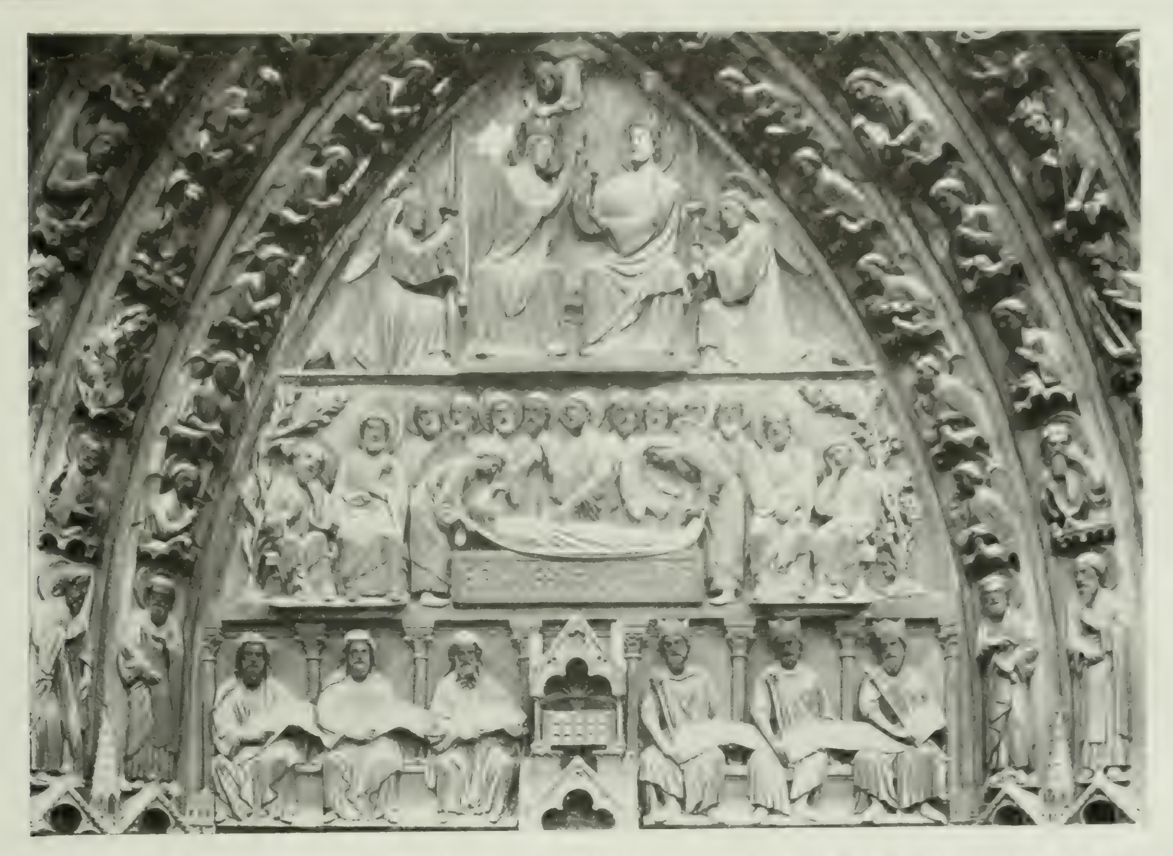
Une fois formées, des imaginations si prenantes, si fondées d'ailleurs en réalité et en si parfaite concordance avec les pensées chrétiennes comme avec la vie, ne peuvent plus s'effacer jamais ; nous en vivons encore, sauf que le classicisme a souvent figé ce qui était comme une lave brûlante au XVe siècle.

C'est seulement au XVe siècle, en effet, qu'on trouve la *pieta* dans les cathédrales, bien qu'on l'eût peinte déjà à la fin du XIVe siècle dans les Heures du duc de Berry. A cinquante ans de là, elle pullule, parce que, la mise en scène des mystères l'ayant inventée comme un épisode tout naturel après la descente de croix, l'art plastique a suivi.

Elle était si touchante, cette idée de concentrer en une seule image la piété envers Jésus et Marie douloureux pour nous, et aussi les espoirs fondés sur le sacrifice commun du Rédempteur et de la

corédemptrice ! Des milliers de groupes très souvent peints, pour qu'ils fussent plus expressifs, furent placés au fond des chapelles, sur les autels, au pied de la croix, sur le nu des pilastres, sur les cheminées des châteaux et dans les petits oratoires populaires, partout, et très spécialement, disais-je, sur les tombeaux.

Quand Jésus ressuscite, la piété populaire aime à se représenter



DORMITION ET COURONNEMENT DE LA VIERGE. FAÇADE OCCIDENTALE DE NOTRE-DAME DE PARIS.
Photo Neurdein.

— bien que les Évangiles ne le disent pas — qu'il apparaît tout d'abord à sa mère. Les auteurs de Mystères n'ont garde de se priver d'un si grand effet : on ne sera donc pas étonné de le trouver en sculpture, comme il se voit sur le jubé de Villeneuve, aujourd'hui au musée de Troyes, et dans quelques œuvres champenoises. D'autres auteurs, préférant s'en tenir aux textes sans laisser de satisfaire à leur dévotion, imaginent de dépêcher un ange qui vient dire à la Vierge : « Ton Jésus est ressuscité ! » Une mère dira que ce n'est pas la même chose.

On retrouvera Marie, après l'ascension, au milieu des apôtres, lorsque le Saint-Esprit, intervenant de nouveau, donne naissance cette fois non plus au Christ chef de l'Église, mais à l'Église même. Marie « *reine des apôtres* » est ainsi intronisée : l' « épouse du Saint-Esprit » joue un rôle dans le mystère de la diffusion de l'Esprit.

Après cela, c'en est fait de l'histoire commune de Jésus et de Marie, de leurs souffrances et de leur œuvre; mais il reste à conclure parallèlement ces saintes destinées. Comme donc il y a l'*Ascension*, il y aura l'*Assomption*, et comme on imagine pieusement, dans de touchantes images, le Christ faisant retour à son Père après son œuvre faite, ainsi l'on organise un triomphe virginal tout de tendresse, quand on montre Jésus glorieux couronnant sa mère en présence de la cour céleste et l'accueillant avec un ineffable sourire. Tous ces sujets ont survécu, et les variantes qu'on y a introduites n'ont rien changé d'essentiel à l'inspiration.

Je ne puis songer à décrire ici des milliers d'ouvrages, il s'agissait seulement de marquer la courbe et d'indiquer la tonalité. Je répète que dans cet effort les inégalités sont notoires. Mais en ses grands moments et dans ses grandes œuvres, la sculpture médiévale a touché quelquefois les sommets et confiné sur ce point à l'art suprême.

A côté de la matrone rigide des catacombes, de la fillette des primitifs ou des décadents, de l'adorable Italienne, Espagnole ou Française du classique, de l'hystérique de tels contemporains, l'artiste de cathédrale a su nous donner la Vierge. La Vierge, c'est-à-dire la splendeur des dons que peut comporter la femme exquise selon la nature, unie à Dieu, donnée à un rôle universel et consacrée à la fin par la douleur.

XI

LES ANGES DES CATHEDRALES

On serait tenté de dire aujourd'hui, en constatant l'emploi qui a été fait dans les arts de la donnée angélique : les anges sont les aviateurs du monde surnaturel. Aviateurs sans machine, ils ont pour tout moteur cette ardeur intérieure qui les fait comparer à un feu vivant. Ils vont, viennent à travers l'espace par lequel se figurent les relations des êtres. Ils sont chargés de relier la terre au ciel et la terre à la terre. Ils colportent des bienfaits ; ils annoncent des merveilles. Quelques-uns sont les recordmen des grands rôles, comme Gabriel, Michel, Raphaël. Ils circulent avec passagers quand ils ont à charrier des âmes. Ils font de la télégraphie sans fil ; nos messages en réponse payée touchent le ciel par leurs soins sous forme de prières, de désirs dont ils sont les intermédiaires. Ils rendent ainsi mille services aux humains, et aussi à Dieu, puisque Dieu se plaît à cette vie en commun, et que c'est pour la favoriser qu'il a fondé la hiérarchie où les anges sont en haut, la matière pure en bas et, au milieu, les hommes. Nous, les terriens qui aspirons au ciel, nous sommes des anges enchaînés, et nous avons besoin du secours des autres, ces libérés de l'azur.

Laissons de côté les métaphores. Au point de vue de la doctrine dont sans doute l'art essentiellement théologique du moyen âge s'inspirera, le point de départ idéologique des représentations est celui-ci : Les anges sont un prolongement du visible dans l'invisible, de la vie perpétuellement mourante dans la vie indéfectible, du

monde de la matière — ou pétri avec la matière — dans le monde de l'esprit pur.

Le monde ne finit pas aux confins de ce qui se voit, ni de ce qui s'imagine. Notre expérience ne va pas loin ! Les petits emboîtements dans lesquels s'engage le globe : système solaire, nébuleuses, soi-disant immensités, tout cela n'est immense que pour l'œil myope de l'homme hypnotisé par le sensible où il est éclos, pour l'imagination obtuse, ignorante ou savante. Les degrés, ici, ne sont que des degrés dans le rien. On ne les nie pas ; mais on réduit leurs intervalles par rapport à d'autres distances autrement notables. Admirablement vraie, mais plus profonde encore au spirituel est la parole de Pascal : « Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini, qui le peut comprendre ? »

Pour l'esprit, tout ce que notre illusion appelle immensité n'est qu'une pincée de matière qu'on méprise : nuage de sable que le divin Marcheur a soulevé en se promenant dans les espaces. La matière, vue de l'esprit, comme la terre vue de Sirius, n'est qu'un point ; c'est le départ inférieur de l'être, dont la Divinité est le sommet. Entre les deux, il y a les myriades de myriades dont parle la Bible.

S'il fallait figurer pour l'imagination la pyramide universelle, ce n'est pas sur ce sol qu'il en faudrait poser la base ; il faudrait la renverser ; tout l'ensemble de la matière, de quelque étendue qu'on la suppose et fût-elle même sans bords, n'en serait que la pointe à peine émoussée, et sa masse, élargie de plus en plus jusqu'à l'infini de la Divinité, serait formée de la multitude innombrable des esprits.

C'est en effet une thèse de nos docteurs, que plus les êtres sont parfaits, plus il convient qu'ils soient nombreux, chacun dans son ordre ; que la matière, servante, par conséquent insignifiante en soi, doit être, relativement, réduite, et que, au contraire, les esprits, à mesure qu'ils se dégagent, qu'ils montent et qu'ils se perfectionnent, doivent composer des multitudes toujours plus vastes.

D'un autre côté, le théologien se dit : L'univers est un, l'univers est ordonné, étant l'œuvre d'un Dieu de sagesse. Or, l'unité, l'ordre, chez des êtres actifs, est constitué par des échanges. Si le monde

est une unité, il y aura donc des communications, des courants : s'il est une unité morale, il y aura communion des êtres dans une fraternité dont Dieu sera le lien. Le supérieur aidera l'inférieur ; l'inférieur s'appuiera sur le supérieur ; Dieu passera par l'un pour arriver à l'autre, pour subvenir, instruire, enrichir, exhorter, sauver.

Si peu que soit notre terre, elle intéresse le ciel. Les humains sont les tout derniers parmi les habitants du monde spirituel, où ils plongent seulement le front — encore, un front chargé des nuages de la chair ; mais ces nuages doivent un jour s'écarter ; la pensée et la moralité humaines comptent pour l'éternité, et d'ailleurs, précisément parce qu'elles sont inférieures, elles sont indigentes, et si l'échange fraternel est la loi de tout, Dieu a donc dû pourvoir à ce que le monde spirituel ne nous fût pas tout à fait fermé.



SAINT MICHEL. FRESQUE DE LA CATHÉDRALE DU PUY. XII[e] SIÈCLE.
D'après Giron, les peintures de la Haute-Loire.

Telle est la conception qui appuie, philosophiquement, la doctrine des anges. A cette philosophie, l'Écriture donne une base, montrant les grands mystères et la plupart des manifestations providentielles soulignés par des faits où les esprits ont leur rôle. L'art médiéval ne pouvait négliger une pareille donnée. Ce n'est pas lui qui suggérerait à la Renaissance ses excès de puérilité gracieuse, aimablement païenne; mais il prendrait à l'art byzantin cette coutume de représenter fréquemment comme fait par les anges, à titre immédiat, ce que fait parmi nous la Divinité. A plus forte raison introduirait-il des esprits là où l'Écriture nous dit leur présence.

Ce n'est guère qu'au IV[e] siècle qu'on voit des anges dans les compositions des artistes, tout au moins avec des attributs particuliers. Peut-être en est-ce un, peut-être est-ce un prophète qui, dans une fresque du cimetière de Priscille, avoisine une Vierge comme pour l'Annonciation. On ne voit là, en tout cas, qu'un jeune orateur vêtu de la tunique à bande pourpre, drapé du pallium dont il ramène les plis de la main gauche, comme le veut Quintilien, et désignant de l'index une femme costumée à la romaine aussi, au-dessous d'une étoile.

A la fin du IV[e] siècle, on voit fréquemment, désormais, des anges ailés ou nimbés, ou bien à la fois ailés et nimbés, le plus souvent revêtus du pallium blanc et de l'étole bleue, celle-ci parfois ornée du sigle I (iota), probablement initiale de Jésus.

C'est à cette époque que s'élabore la théorie des neuf chœurs des anges, division plus ou moins établie sur l'Écriture, prêtant à des variantes d'interprétation et à laquelle les artistes s'attacheront peu. Le portail méridional de Chartres en offre un des meilleurs exemples.

Comme attributs, ce qui convient aux anges, c'est ce qui répond à leur nature et à leur rôle ; mais vient-on à préciser, on se décide d'après des considérations fort diverses. On a recouru aux formes d'animaux. Pourquoi non ? Le Saint-Esprit lui-même n'est-il pas apparu sous forme de colombe ? Les chérubins de l'arche d'alliance étaient peut-être, comme les chérubs assyriens, des animaux symboliques à tête d'homme. Toutefois, les qualités spirituelles attribuées aux anges s'inscriront mieux dans un corps humain.

On leur donnera soit un corps entier, soit un corps réduit au buste : tête et cœur, soit une tête seulement, symbole de pure intelligence. Il va de soi que des nécessités décoratives ou architecturales détermineront ici le choix, ainsi que l'idée symbolique. Ils seront imberbes, en signe d'immatérialité. On en fera des enfants ou de jeunes hommes, à cause de leur jeunesse éternelle et de l'activité qu'ils exercent. On les représentera nus, si l'on veut signifier leur éloignement de la terre et de la condition terrestre, ou bien drapés, par respect d'abord, voire pour marquer quelque particularité de carac-

tère. C'est ainsi que, notamment au temps des mystères et des drames liturgiques, on donnera aux anges un costume sacerdotal ou épiscopal, signe de leur rôle religieux, une couronne royale ajoutée au nimbe, pour affirmer leur gloire surnaturelle, une armure témoignant de leur force, etc. Pieds nus, ils se feront voir moins terriens, plus rapides ; mais on les chaussera aussi de sandales ou même, sous l'influence de l'Orient, de brodequins. Il seront beaux, pour répondre à la perfection de leur nature, et d'un type généralement peu caractérisé, pour qu'ils ne paraissent pas d'entre nous.



L'ANNONCIATION. PORTAIL ROYAL DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.

Photo Neurdein.

Quand un rôle particulier leur sera dévolu, ils en porteront l'insigne : le bâton pour le voyage de Tobie, le glaive pour la garde du paradis terrestre, la panoplie complète, pour Michel, le guerrier des cieux[1], le cordeau et la toise d'or destinés à mesurer la Jérusalem céleste dans les visions de l'Apocalypse, la balance quand ils participeront au jugement des âmes, les instruments de musique pour rappeler les joies du ciel qu'ils partagent et qu'ils aident à constituer, etc.

1. Ce n'est qu'après le XIIIe siècle que saint Michel a été représenté en chevalier. Jusque-là il figure vêtu d'une robe tombante, comme dans l'admirable effigie du Jugement de Bourges.

Ils auront des ailes, symbole de promptitude : ailes courtes du martinet ou du grimpereau, ou au contraire grandes ailes donnant une impression de puissance aviatrice. Parfois même, par allusion à la description d'Isaïe, le séraphin aura trois paires d'ailes : une pour se voiler la face, une pour se couvrir le corps, la troisième pour voler. Les ailes seront couvertes alors d'yeux, pour signifier la clairvoyance de l'action.

L'encensoir fumant, qui donnera de belles volutes décoratives et de beaux gestes, signifiera la prière, le désir qui monte, le cœur qui s'exhale devant Dieu et dont l'ange est l'interprète, à moins qu'il ne s'agisse, comme sur les tombeaux, de l'incorruption éternelle. La palme en main signifiera le triomphe des âmes et celui de l'œuvre de Dieu sur la terre. La boule du monde, que certains brandiront, prouvera le pouvoir exercé par délégation. Il en sera de même du sceau de Dieu, présenté avec la croix ou le chiffre du Christ. Il est sans intérêt de citer des exemples, ils sont légion ; parcourir l'iconographie des cathédrales, c'est raconter l'histoire des anges avec celle de Dieu, et c'est par conséquent dévoiler le symbolisme touffu qui s'y abrite.

L'œuvre des anges étant conçue comme une aide à la Providence et, conséquemment, comme un service de la rédemption, il sera naturel de voir les anges associés avant tout à Jésus-Christ. A Bethléem, ils viendront chanter sur le toit de l'étable, éveiller les bergers, tenir les banderoles annonciatrices, adorer avec Marie. Lors de la fuite en Égypte, ils distrairont les longueurs du voyage et détrôneront à Memphis les faux dieux. Au Baptême, ils tiendront les linges. A la Passion, ils consoleront l'agonie et recueilleront sur la croix le sang précieux. A l'Ascension, ils seront les témoins du départ et ils représenteront la puissance divine qui opère. Enfin, le *deuxième avènement*, la venue en majesté pour juger le monde les verra figurer comme hérauts munis de la trompette, comme assesseurs du Juge, comme témoins des faits invoqués dans les considérants de la sentence et comme exécuteurs des œuvres.

Là, saint Michel jouera un rôle à part. Porte-étendard de Dieu

et introducteur des âmes, il présidera aux assises dernières, pesera les mérites, désignera les places et poussera vers la droite ou la gauche redoutable les ressuscités qui ne doivent plus mourir. Il sera le Mercure chrétien, conducteur des morts, et c'est pourquoi les chapelles de cimetières lui seront dédiées, les confréries consacrées à l'ensevelissement des morts le prendront pour patron et son image figurera sur des pierres tombales.



LES ANGES PORTANT LA VIERGE AU CIEL. BAS-RELIEF EXTÉRIEUR DU CHEVET DE NOTRE-DAME DE PARIS. *Photo Neurdein.*

La Vierge, dans tous les actes de sa vie mêlée à celle du Christ sera également servie et glorifiée par les anges ; mais dans son Assomption et son triomphe posthume, elle sera plus que jamais entourée de ce cortège. La double scène de Notre-Dame de Paris est à cet égard merveilleusement explicite ; le couronnement de la Vierge dorée, à Amiens, offre lui aussi un exemple exquis. Il ne faut pas oublier que la plupart des cathédrales étant dédiées à la Vierge Mère : les anges qui les décorent, dès qu'ils n'ont point d'affectation spéciale, et même en eussent-ils une, doivent être considérés comme pages de sa cour.

Reste la vie des saints, où la présence de Dieu, sa présence spéciale, ses faveurs spirituelles, ses miracles sont figurés constamment par des interventions angéliques. Les légendes favorisent ce frétillement d'ailes. *Ceux dont la vie est au ciel*, selon le précepte apostolique, ont fréquemment la vision de ses habitants ; ils voisinent soit ici, soit là, en visions ou en œuvres, avec leurs « frères du paradis », ainsi qu'eût dit notre Jeanne d'Arc. Les chrétiens pieux et aussi, parfois, les autres en seront ou avertis ou consolés, ou secourus ou arrêtés, assistés à leur mort, portés au ciel pieusement, veillés sur leur tombeau. Le culte que nous rendons au Seigneur sera plus mystérieux et moins indigne, du fait de cette présence. Ceux qui n'ont pas l'eucharistie, tout heureux qu'ils soient, viendront en jouir avec nous ; ils se feront acolytes et thuriféraires, porteurs de reliques, chantres et musiciens. Dans les réjouissances publiques, ils seront chargés de rayer le ciel de fusées vivantes, d'y former des banderoles pareilles à celles des vaisseaux pavoisés où les pavillons claquent.

Bref, c'est par eux, pour une grande part, qu'on essaiera de spiritualiser ce monde terrien et de nous initier à la vie céleste. Le ciel est haut et nous n'avons pas d'ailes ; mais si le ciel en a, il peut venir à nous ; il aura toute facilité pour susciter nos démarches d'âme, exciter nos espoirs, fomenter nos amours, affermir nos vouloirs, ancrer nos préoccupations primordiales et suprêmes. Alors nous serons en lui.

*
* *

L'esthétique des cathédrales, en matière angélique, a varié beaucoup ; l'évolution des écoles et le flux des traditions y eurent une grande part. Pourtant, il est de fait qu'une volonté de puissance et une volonté de charme se sont toujours partagé, à cet égard, l'âme du moyen âge, et surtout l'âme gothique.

L'ange gothique est rarement un enfant ; c'est un adolescent ou un homme. Il est l'être glorieux, saint, fort, lumineux d'intelligence, ubiquiste, sans pesanteur terrestre. Il est celui qui sait, qui peut et qui veut pour nous : ce n'est pas le petit joufflu du Titien ou de

Murillo, le blondin de Carpaccio, les jambes croisées sous sa guitare. Il joue un rôle rituel et ne gambade point : c'est un liturgiste.



VITRAIL DE LA CHAPELLE DES BOURBONS DE LA CATHÉDRALE DE LYON. XVI[e] SIÈCLE.
Photo L. Bégule.

D'ailleurs, sa gravité n'exclut pas le sourire. A Bourges, à Notre-Dame de Paris, à Rampillon, à Reims surtout, l'ineffable expression des

Vinci, des Luini, des Botticelli et des Corrège trouve sa source. Dans cette pierre assouplie et devenue si éminemment spirituelle, la Renaissance la plus géniale aura de quoi emprunter ; égalera-t-elle jamais des effigies comme l'ange de l'Annonciation, à Reims, ou l'ange au bénitier, au chevet de la même cathédrale, ou l'ange de saint Nicaise, à la gauche du saint, au portail nord ?

On a parlé de la séduction « féminine », voire « androgyne » des anges de Reims et en général de leurs frères gothiques. La même remarque avait été faite à propos du Jean-Baptiste de Léonard de Vinci, et à coup sûr elle n'est pas sans fondement. La recherche d'expression synthétique, qui fut constante chez Léonard, et la poursuite de la grâce subtile propre à son école, propre aussi à tels imagiers de nos provinces françaises, devaient conduire là. S'il s'agit du Baptiste, c'est une erreur dont le chef-d'œuvre console ; à propos d'anges, il n'y a plus qu'un louable effort. Rien ne s'oppose à ce qu'un être hors la chair soit figuré au moyen d'éléments empruntés à toutes les nuances d'humanité, dès lors qu'on en espère une meilleure image. L'éphèbe souriant, aux fossettes expressives, dit une part de ce qu'on prête aux esprits ailés ; le saint Michel en armure et à la lance aiguë en exprimera une autre. Le symbolisme matériel est trop pauvre, en face du spirituel, pour qu'on veuille l'appauvrir. Nos androgynes surnaturels sont à leur place dans une iconographie toujours déficiente, et ces chefs-d'œuvre du XIIIe siècle sont pour nous d'un sublime aloi.

Le grand Rodin n'a-t-il pas évoqué, à propos de l'ange de Chartres, les plus lointaines traditions de l'harmonie extrême-orientale ? Il prélude par des images empruntées à la nature. « L'ange de Chartres est comme un oiseau perché sur l'angle de quelque haut promontoire, comme un astre vivant dans une solitude, rayonnant sur ces grandes assises de pierre... L'Ange est un point dans cet immense soubassement, comme une étoile dans le firmament encore obscur. Il a un profil pieux, plein de sagesse. Il apporte la somme de toutes les philosophies. L'heure se marque sur lui comme une sentence sur un livre. Avec quel recueillement il tient et nous montre cette heure, qui blesse et qui tue ! » — « Profonde signification de ce geste, ajoute

l'artiste, bienfaisante, vigilante intention du sculpteur qui l'a trouvé, voulu. Le cadran solaire, c'est le régulateur : Dieu nous dirige ainsi, intervient ainsi sans cesse dans notre vie par l'intermédiaire du soleil. Cet ange porte donc sur sa poitrine la loi et la mesure qui procèdent de l'astre et de Dieu. Le travail journalier de l'homme



SAINTE CLOTILDE ET SAINT NICAISE ENTRE DEUX ANGES.
FAÇADE OCCIDENTALE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.
Photo Rothier.

se divinise, à se régler selon les vibrations de cette lumière divine[1] ». Puis, peu à peu, s'éveillent dans l'esprit du statuaire moderne des souvenirs grecs, égyptiens, cambodgiens, et il conclut que le chef-d'œuvre gothique résume l'humanité harmonieuse et une, fait la synthèse des recherches et dit la toute-beauté.

1. A. Rodin. *Les Cathédrales de France*, p. 119.

Une telle largeur critique est à sa place aussi quand il s'agit de sexe. Aux yeux de Rodin, l'Ange de Chartres n'en a pas, et c'est la même chose que de dire : il est androgyne. C'est l'être humain épuré, dématérialisé, mais aussi synthétisé et appliquant au spirituel toutes ses formes. Il faut pousser à fond, tout au moins, ce qu'on sait condamné à ne jamais suffire. Notre esprit ne volera jamais assez haut ni ne plongera assez profond dans les arcanes de la pensée symbolique, quand il s'agira d'exprimer les êtres hors la vie et le monde hors le monde. Tous les efforts sont alors bienvenus ; le goût seul en est le juge.



UN ANGE ET UNE AME ÉLUE. PORTAIL CENTRAL DE L'ÉGLISE SAINT-MACLOU A ROUEN.

Photo Martin-Sabon.

Quant à invoquer l'ange constamment, fût-ce à propos de l'heure, fût-ce même sans propos, à titre de pure présence, comme élément décoratif incorporé à la statique du monument, c'est un parti qui se justifie par les plus hautes considérations de philosophie chrétienne. La beauté, à vrai dire, n'a pas besoin de philosopher. Ces anges sont là parce qu'ils sont beaux. Mais nous savons que cet argument, valable en soi et valable aux yeux de tous, n'est pas le premier qui ait persuadé les théologiens pères des cathédrales. A ceux-ci, quand vous demanderiez leur pensée au sujet de ces présences innommées que ne justifient ni Bethléem, ni Nazareth, ni le Gethsemani, ni le tombeau à la pierre roulante, vous donneriez occasion d'exprimer ceci :

Nous vivons dans l'immatériel, bien que nous ne le voyions pas; nous nous mouvons au sein de l'esprit, nous charnels. En Dieu, a

dit saint Paul, « *nous vivons, nous nous mouvons, nous sommes* » : mais Dieu-Esprit n'est pas seul ; l'immense famille des êtres spirituels l'avoisine ; nous sommes donc au milieu de ce peuple sans forme et sans voix ; son silence et la nuit de son invisibilité nous enveloppent de mystère.

On a coutume de dire qu'il y a deux mondes : celui de la matière



UN DES ANGES DU CHEVET DE CATHÉDRALE DE LA REIMS.
Photo Martin-Sabon.

et celui de l'esprit, et qu'ils se superposent comme deux étages d'être. En vérité, ils se superposent ; mais il s'agit d'une superposition de valeur, non d'espace. Selon l'espace, ces mondes ne peuvent pas être séparés. Les esprits ne sont pas quelque part où nous ne serions point. Les esprits ne sont nulle part, quant à leur substance, et ils sont, par l'action, là où nous sommes. Le ciel des âmes et des esprits nous enveloppe, et tous ses habitants mystérieux, s'ils devenaient visibles, se feraient voir peuplant tout, mêlés à tout, et non pas dans je ne sais quelles régions inaccessibles.

Ce n'est que pour l'imagination spatiale que l'invisible, gêné

par le visible, doit lui céder la place et monter plus haut, nous laissant en bas. Le haut et le bas ne sont ici que des symboles. En réalité, l'invisible et le visible se touchent, ou, plus précisément, l'invisible touche le visible sans en être touché ; il le pénètre sans l'obstruer ; il est là et nous y pouvons être sans le heurter ni sans qu'il nous heurte. Lui, nous connaît à fond ; nous ne le connaissons, nous, qu'en énigme ; mais nous faisons effort pour nous y relier ; nous figurons de lui ce que nous en soupçonnons ; nous exprimons par des gestes et par des visages l'essence et les actions indicibles ; nous invitons à monter la garde autour du monument religieux, pour doubler la *présence réelle*, ceux qui ne sont pas moins invisibles que le Christ, mais qui deviennent visibles avec lui sur le porche ou sous les arcades.

Si nos yeux, qui sont des yeux de hibou, au spirituel, s'adaptaient tout à coup à cette lumière vivante, nous serions comme Jacob dématérialisé par le sommeil : nous verrions des multitudes « montant et descendant », c'est-à-dire parcourant les domaines de l'être et coopérant, sur l' « escalier » mystérieux qui en figure les degrés, aux échanges d'activité qui relient tout.

XII

LES SAINTS ET LES SAINTES DES CATHEDRALES

Les saints et les saintes tiennent au moyen âge une telle place que l'étude de leurs effigies serait une matière inextricable, si l'on ne pouvait réunir leurs caractères dans l'unité de caractères communs, et si, au surplus, leur diversité et leurs groupes ne posaient un problème à part qui ne prête plus à la dispersion.

Comment les hommes des cathédrales voyaient-ils ces élus de Dieu, dont les porches nous offrent l'image quelquefois géante et dont les médaillons de vitraux nous égrènent interminablement les histoires ? C'est la théologie, comme toujours, qui peut ici nous renseigner.

Saint veut dire séparé, retiré de ce qui est bas, distingué de ce qui est vulgaire. A ce titre, Dieu est le Saint par exellence et nul n'est saint que pour lui ressembler. Aussi la Bible lui donne-t-elle ce nom avec insistance : « *Saint ! Saint ! Saint ! est le Seigneur...* » Les anges comme compagnons de Dieu, les prêtres comme représentants de Dieu, les rois comme élus de Dieu et les Hébreux collectivement comme peuple de Dieu sont également appelés saints par le judaïsme. De simples particuliers ne sont guère décorés de ce titre.

C'est par le Christ que le nom, comme la réalité, se diffusa. Le Christ était sainteté de Dieu ; en tant qu'homme, il réalisait la sainteté humaine dans sa plénitude. Ceux qui se mirent à marcher sur ses traces furent appelés saints parce qu'ils le reflétaient.

Que s'ils le reflétaient, s'ils étaient ses frères, ils avaient donc accès auprès du Christ et prenaient un pouvoir dont leurs frères plus déshérités auraient le bénéfice. L'idée d'intercession, jointe à celle du divin dans l'homme, de l'homme absorbé dans le divin : telle est la caractéristique d'un esprit dont les images de saints portent témoignage.

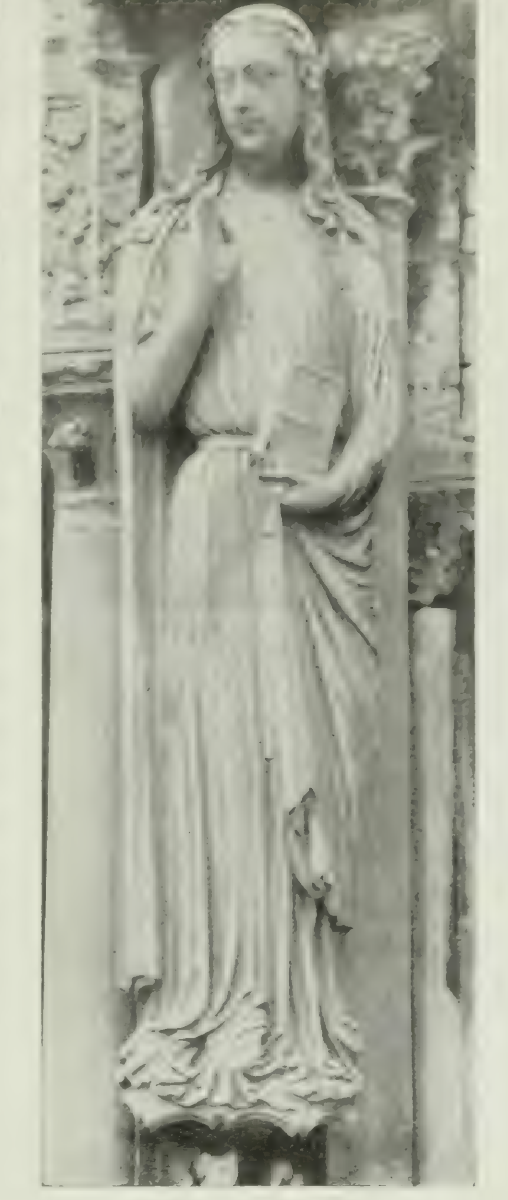


SAINT THÉODORE.
CATHÉDRALE DE CHARTRES.
Photo Neurdein.

Quand on dit que les saints du moyen âge remplacent les dieux du paganisme, on dit vrai à certains égards, mais ce n'est pas un blâme. Les dieux avaient besoin d'être remplacés. Des êtres où le divin s'exprimait, qui offraient des modèles de toute condition, de tout âge, de tout sexe, de tout métier, de toute vie antérieure, des héros de la vertu et des intercesseurs, voire des thaumaturges, quoi de plus propre à déposséder sans heurt et sans déception les fausses divinités qui hantaient les âmes ?

On assiste pendant plusieurs siècles aux efforts de l'Église et de ses représentants pour expulser des bois, des fontaines, des lacs enchantés, des collines, des maisons, de tous les lieux soi-disant sacrés ce qui restait des dieux de tout acabit, créations demeurées chères aux cœurs, parce qu'elles avaient répondu à leurs besoins et à cet immense appel que la réalité au jour le jour ne peut satisfaire. Pousser un saint ou une sainte à la place d'une dryade, d'un sylvain, d'un dieu lare ou d'une divinité locale, ce n'était pas remplacer une superstition par une autre : c'était utiliser et mieux orienter une tendance acquise, une tendance naturelle d'ailleurs et fondée en droit, bien que dévoyée en fait et superstitieuse.

C'est pourquoi toute la vie de nos pères se peut voir associée aux saints comme elle l'était jadis aux génies. La Gaule celtique et la France chrétienne se rejoignent. L'une corrige l'autre. Les sanctuaires jalonnent les routes, déterminent les contrées, couronnent les hauteurs, peuplent les solitudes, bordent les courants d'eau. Les fêtes des saints marquent le cours de l'année et caractérisent les saisons. L'intercession de tels et tels, pour des raisons parfois subtiles et parfois naïves, toujours touchantes — à moins qu'il n'y ait quiproquo, parfois calembour — est appliquée comme spécifique aux malheurs et aux maladies ; hommes et bêtes en recueilleront le bienfait. La texture du calendrier, la topographie, l'histoire, les aphorismes de la morale, presque ceux de la science, les prescriptions des géorgiques chrétiennes, les dictons de la sagesse et ceux de la malice populaire, l'art des voyages, les secrets de métier, les recettes culinaires, tout, absolument tout se recommande des saints et se suspend à leur culte ou à leur souvenir. Il allait de soi que le livre de pierre inscrivît les pensées communes et que cette synthèse de la cité : la cathédrale, fût imprégnée des souvenirs dont chacun vivait.



SAINTE MODESTE.
CATHÉDRALE DE CHARTRES.
Photo E. Houvet.

Une première catégorie de saints ne pouvait manquer de figurer avec honneur sur les parvis ou à l'intérieur des temples ; les Apôtres avaient ce droit, que nul n'aurait songé à contester. Aux yeux de saint Thomas d'Aquin, le grand docteur du XIIIe siècle, il y aurait insolence à pré-

férer un saint quel qu'il soit à Pierre ou à Jacques, à Jean le Bien-Aimé, à l'un quelconque des Douze, voire à Paul, dont la mission éveille un monde nouveau. Ces colonnes du temple spirituel ont reçu de Dieu une solidité, une grandeur qui sont la marque de l'architecte. Évidemment ils sont loin du Christ ; mais envoyés immédiatement par lui, proches de la source des grâces, ils ont reçu en surabondance, comme Marie en presque plénitude, ce qui venait du Christ pour nous tous.

Aussi, voyez, au porche ou dans les grands vitraux qu'ils accaparent tout entiers, ces personnages quasi surhumains qui se rangent en deux séries, à droite et à gauche du Christ, portant sur leur visage sa vague ressemblance, tenant en main, avec le livre des Évangiles, l'instrument de leur supplice. L'enseignement et l'exemple sont leurs deux rôles ; en eux Jésus se retrouve tout entier : paroles, actions et sacrifice. Sur leur front lumineux, d'où l'intelligence rayonne, glissent les ombres du grand passé et les mystères d'au-delà. Ils sont graves, comme des antiques ; mais la bonté évangélique les assouplit et les rapproche ; ils sont vraiment une invitation, et facilement ils deviennent une hantise pour le chrétien qui passe, entre et ressort, frôlant ces êtres où le sens de la vie a ses témoins attitrés et ses docteurs.

Souvent ils sont adossés à des piliers, piliers eux-mêmes pour la demeure spirituelle qu'est l'Église. Tels d'entre eux se reconnaissent à un signalement qui n'a guère varié : saint Pierre crépu et tonsuré, saint Paul chauve, saint Jean imberbe, saint Jacques aux allures de pèlerin. D'autres n'ont que leur emblème, ou simplement le livre, comme à l'époque romane.

Les apôtres d'Amiens ou de Chartres sont des merveilles de sculpture qu'on n'a jamais dépassées. Presque toutes les cathédrales, avant les démolitions de Quatre-vingt-treize, en offraient de plus ou moins semblables au portail central. Beaucoup en répétaient la série à l'intérieur, jusqu'à deux et trois fois. Puis, les vitraux reprenaient en détail, d'après les apocryphes il est vrai plus que d'après les actes authentiques des apôtres, les vies de ces pères de l'humanité religieuse que saint Paul avait appelés en sa propre personne d'autres Christs.



LES APÔTRES, PORTE DU JUGEMENT DERNIER DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS

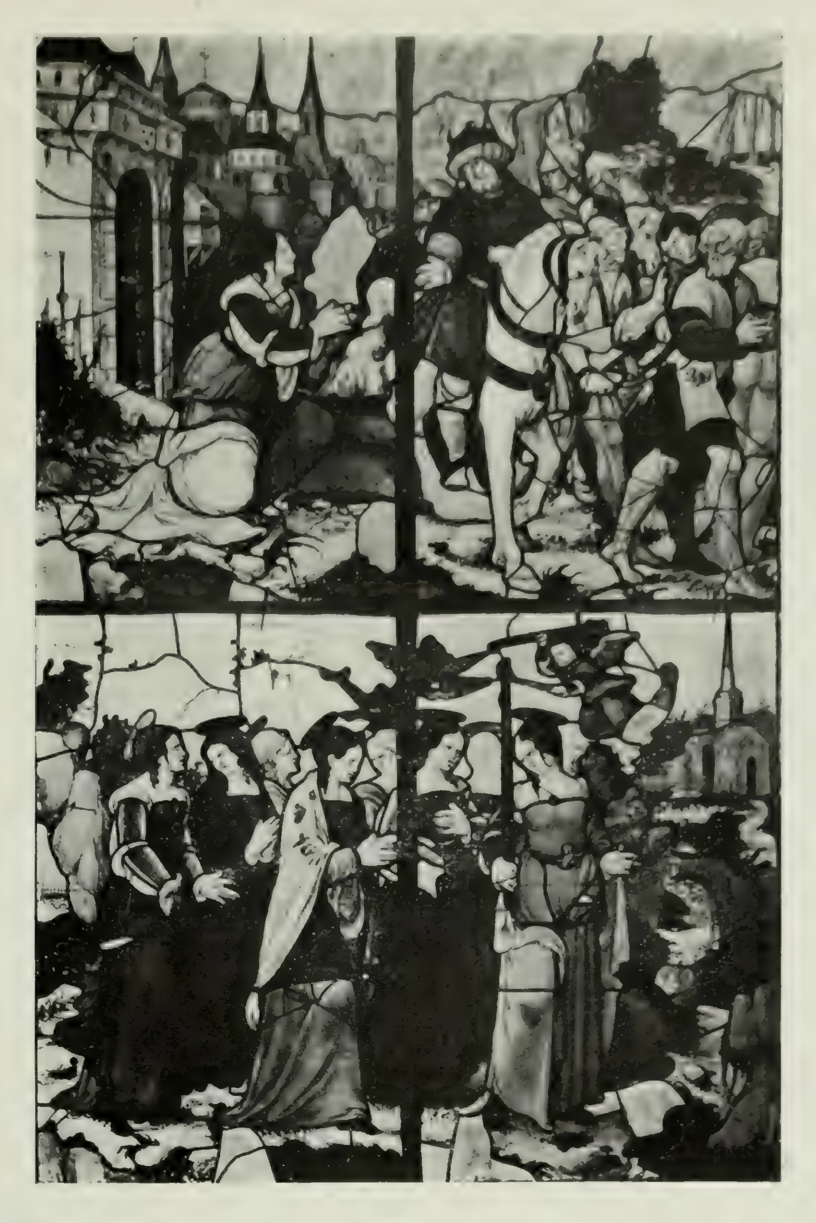
Après ces saints communs à toute la race, les cathédrales honorent d'un culte d'art spécialement éclatant les saints locaux et les apôtres particuliers de la région dont elles sont le centre. Denys, père de Lutèce; Marcel, son successeur; Geneviève, « mère de la patrie » ; Pothin, de Lyon, qui arrive sur sa galère et débarque entre Saône et Rhône ; Césaire et Trophime d'Arles, Julien du Mans, Firmin d'Amiens, Germain d'Auxerre, Loup de Troyes, Aignan d'Orléans, Front de Périgueux, Ursin de Bourges, Modeste et Lotentien de Chartres, Eloi de Noyon, Rémi, Sixte et Nicaise de Reims, Martin de Tours décorent les murs et les verrières de leurs basiliques. Ils foulent aux pieds les monstres symboliques dont le sens est bien écrit dans les fastes et dans les mémoires. Ces hommes ont protégé leur troupeau contre les erreurs, les vices, les inimitiés de la nature et de la société encore barbare d'alentour ; ils ont été des initiateurs et des pères ; ils représentent l'histoire des régions, dont le caractère se marque autour d'eux par des souvenirs religieux authentiques ou légendaires et par des effigies de saints familiers, qui se groupent autour de ces héros éponymes.

Les martyrs qui presque toujours ont arrosé les fondations des églises locales trouvent place tout naturellement dans ces archives de pierre ; les évêques fondateurs sont d'ordinaire à leur tête, car eux aussi durent payer de leur sang leur gloire pastorale. Les saints qui au cours des âges sont venus édifier, secourir le pays de leur naissance ou de leur choix ; ceux des autres contrées qui ont entretenu avec la région des rapports spéciaux ; ceux qui patronnent l'Église universelle, mais que des circonstances locales ont fait adopter : tous sont là, offrant leurs images, leurs légendes, sur lesquelles les imaginations populaires ont beaucoup travaillé, beaucoup brodé, presque toujours dans le sens de l'histoire.

Les annales des cités, encadrées dans de plus larges annales, sont ainsi proposées à tous les esprits dans ce qu'elles ont d'essentiel ; car à une époque où la vie civile et la vie réligieuse se confondent, nommer les saints du pays et ses grands évêques c'est raconter de lui, ou à peu près, tout ce qui mérite de survivre.

Avec l'histoire, la liturgie concourt à provoquer les artistes et

à leur suggérer une iconographie utilitaire. On n'ignore pas que la liturgie fut à peu près l'unique aliment de la spiritualité chez nos

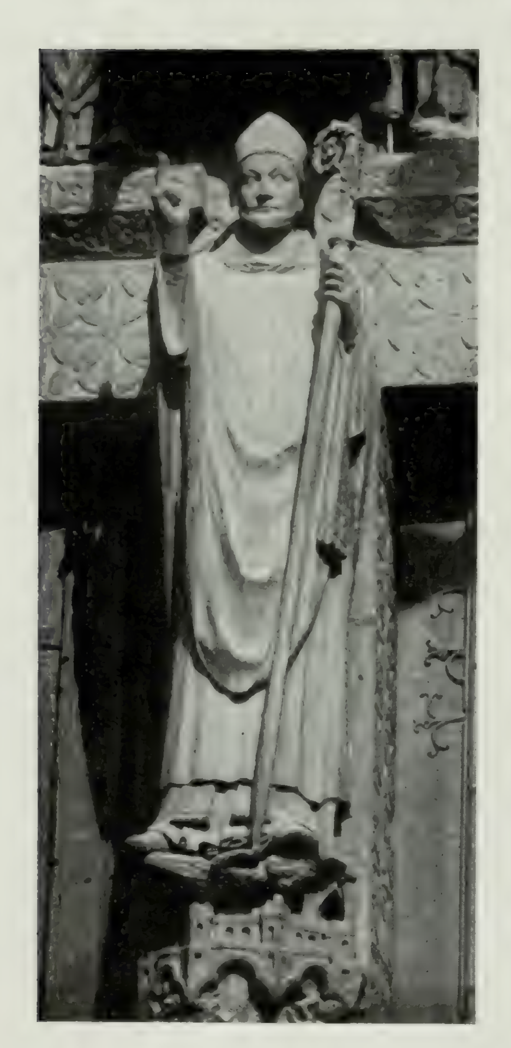


SAINTE GENEVIÈVE IMPLORANT CHILDÉRIC. PROCESSION DE SAINTE GENEVIÈVE.
ÉGLISE DE SAINT-JULIEN-DU-SAULT (YONNE).

pères, et que toujours leur conception de l'unité de la vie, de son unité dans le Christ, les porte à prolonger les fonctions liturgiques dans le civil. A plus forte raison devaient-ils s'en inspirer dans la décoration de leurs sanctuaires. Les saints illustres dont on chan-

tait en commun les louanges, ceux dont le canon de la messe organise la mention perpétuelle prenaient dans l'imagination une figure que les artistes étaient naturellement invités à concréter.

Les Étienne, les Vincent, les Sébastien, les Christophe, les Grégoire, les Augustin, les Cécile, les Agnès, les Catherine d'Alexandrie, mainte autre célébrité honorée par les cœurs ou par les intelligences passent du calendrier liturgique au calendrier de pierre ou au vitrail. Étienne, le Benjamin de l'apostolat universel, et Catherine, qu'on croirait de la rue de Fouarre ou des écoles de Chartres, de Laon, de Reims, flattent tout particulièrement la piété conquérante et curieuse des églises françaises. Ces naturalisés sont de chez nous; leur silhouette gracieuse ne manque presque jamais aux sévères murailles, que leur charme allège et attendrit.



SAINT FIRMIN.
PORTAIL DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS.
Photo Martin-Sabon.

Quand par surcroît on pense tenir, sous le nom de reliques, quelques vestiges des êtres vénérés; quand l'église, quelquefois, est née de cette possession et s'en fait la gardienne ; quand en tout cas la châsse précieuse est offerte au culte, portée processionnellement dans la ville, invoquée dans les calamités, considérée comme la sauvegarde et le trésor le plus précieux du pays, le moyen de ne pas figurer et de ne pas honorer en image celui ou celle dont on baise les restes !

Saint Théodore n'était qu'un obscur soldat grec ; mais Héraclée, sa patrie, ne l'honora jamais autant que Chartres ; son admirable image, au portail du midi, évoque les plus beaux temps de notre chevalerie ; ce jeune héros modeste et magnanime est un frère de

saint Louis, il est vraiment incorporé à la vie française, cela parce que, en 1120, sa tête a été transportée d'Italie au pays chartrain et qu'on est fier de cette option posthume.

Dans les chapelles qui bordent les nefs ou qui entourent le chœur, à Chartres, à Amiens, à Laval, à Clermont-Ferrand et partout sans doute, une correspondance s'établit entre l'autel qui porte les reliques et le vitrail qui le surmonte. Le saint est là selon quelque chose de lui : le vitrail le montrera, commentera sa vie, et les fidèles qui veulent voir, en même temps que toucher et baiser, les fidèles dont la pieuse curiosité qui appelle des détails et de belles histoires auront satisfaction complète.



SAINTE CATHERINE.
MUSÉE D'ANVERS.
École d'Anvers.
Photo Neurdein.

Ce que nous avons dit, à propos du travail, touchant les corporations religieuses et leurs patronages explique comment une foule de saints trouvaient accès dans les œuvres d'art. Chaque corporation avait sa chapelle, parfois son église ; florissante, elle offrait à sa cathédrale un vitrail, une statue, un relief et, tout naturellement, elle désirait que son patron en eût les honneurs. Si un particulier l'imitait, il avait voix dans le choix du sujet traité, et il désignait soit son patron personnel, soit un patron de son groupe — chevalier pour un chevalier, évêque pour une église, — soit simplement un saint pour lequel il professait un amour spécial. Les dévotions répandues partout et que fomentaient les grands pèlerinages pouvaient fournir aux hésitants des idées toutes faites. A qui cherchait un saint dont l'image réjouirait et qui prierait pour lui, les noms de saint Jacques, de saint Martin de Tours, de saint Nicolas se présentaient d'eux-mêmes, au XIIIe siècle.

La cathédrale exprime toute la vie, disions-nous ; elle en est le miroir fidèle, le pacte même de la civilisation, a écrit Rodin : dès

lors, comment n'être point frappé de la place immense, exclusive, presque, sauf la Vierge et le Christ, qu'y ont tenue les saints? Serait-ce donc que la sainteté est pour le moyen âge l'événement capital, la canonisation le vœu ou le regret de l'humanité, le saint l'homme? Effet, une telle est la conception de la vie. « *La volonté de Dieu, dit saint Paul, est que vous soyez saints.* » Nous n'avons que cela, au fond, à réaliser sur la terre. L'« activité selon la vertu », qui est proposée par les grands païens comme la fin de l'organisation politique elle-même, du travail et de l'histoire, se précise dans le christianisme en vertu raccordée à Dieu, c'est-à-dire en sainteté intégrale.

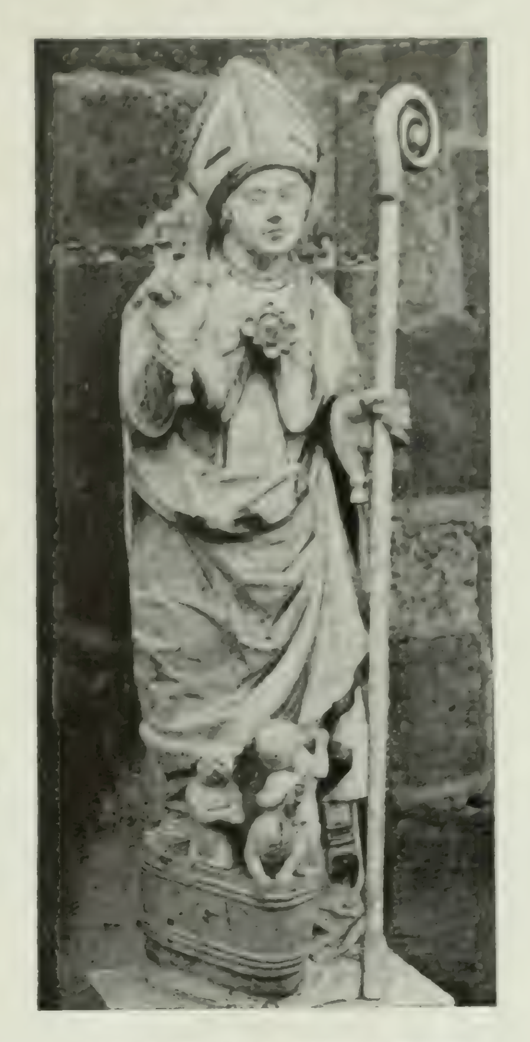


SAINT JEAN-BAPTISTE, PAR CLAUS SLUTER. MUSÉE D'ANVERS.

Quand on prend la sainteté au sens large, ne laissant que leur place aux spécialités doctorales, monastiques, ecclésiastiques, virginales ou martyres, on a le droit de dire, on doit dire chrétiennement : le saint, c'est l'homme. Et cela se conçoit, si la sainteté ce n'est que Dieu en nous. Dieu en nous ne se propose pas de nous annihiler, mais de nous donner davantage à nous-mêmes. Dieu est partout créateur; quand il nous vient, c'est pour que nous avancions par son fait dans notre propre sens, conformément à l'idée créatrice. L'idée que Dieu se fait de nous, lui le Père des idées, ainsi que dit Platon, et par elles Père des hommes, c'est cela qui est vraiment nous; ce vers quoi Dieu nous pousse, c'est notre propre idéal. On ne nous aliène point en nous sanctifiant, on nous réalise; l'aliéné véritable, c'est celui qui méconnaît le moi divin, seul authentique, pour soigner le « moi haïssable » qui organise sa propre perte.

Il est donc naturel qu'un siècle de foi donne au surnaturel dans

les saints sa sympathie fraternelle quasi exclusive. Les rois, les conquérants, les traités, les batailles, les mouvements de peuples, les bouleversements économiques, qu'est-ce que cela, si ce n'est dans sa relation avec les fins suprêmes, qui sont toutes dans la constitution de l'homme moral et dans son aboutissement pour ce monde et pour l'autre ? Un roi sur un vitrail est un petit être ; il s'agenouille devant les saints, et toute la troupe humaine est à genoux avec lui, sentant bien plus de distance entre le groupe qui honore et le grand être honoré qu'il ne peut y en avoir, s'ils ne sont pas saints, entre les honorants eux-mêmes.



SAINT NICOLAS. STATUE EN BOIS, XV[e] SIÈCLE. ÉGLISE DE COINCY (AISNE).

Photo Moreau-Nélaton.

Les gestes de Dieu par les saints sont pour l'homme du moyen âge les véritables événements de l'histoire ; les chroniques y insistent et glissent sur ce qui paraît n'intéresser que le temps. Le temps, au fait, n'est-il pas destiné à enrichir l'éternité ? Lui-même ne vaut que par ce qui en subsiste, et à la fin cela seul subsiste qui fait partie de l'*unique nécessaire* tel que le voient les saints.

Aussi, quand les auteurs du temps nous racontent l'histoire — tel le plus grand de tous au XIII[e] siècle, Vincent de Beauvais, dans son *Miroir historique* — leurs listes d'empereurs, d'hommes d'État, leurs récits d'événements politiques ne sont dans leur pensée qu'un cadre pour ce qui vraiment les intéresse. Vite ils en viennent aux légendes merveilleuses et aux vertus héroïques de leurs vrais grands hommes. Ils semblent dire : Voilà ce que Dieu fait parmi nous et voilà où l'homme monte ; cela n'est-il pas

capital plus qu'une prise de ville ou un arrangement entre princes ?

L'esprit du *Discours sur l'Histoire universelle* a précédé Bossuet ; bien plus encore que chez le génial précepteur, il est intense dans l'âme des théologiens et des iconographes de nos cathédrales. Du reste, quoi qu'on en dise, les faits moraux en arrivent à la fin à régler les autres. Les vertus de saint Martin ou de saint Nicolas ont un rapport plus étroit qu'on ne pense avec la civilisation. Sans elles et leurs pareilles, sans Dominique et François d'Assise, sans Catherine de Sienne et Vincent Ferrier, puis sans Ignace de Loyola, Vincent de Paul, François de Sales, qui peut dire ce que nous serions ? Ces actions spirituelles préparent les éclosions matérielles, parce que toujours l'esprit soutient et anime la matière, parce que les vices détruisent ce que produisent les vertus, parce que, au-dessus de la terre, pour qu'elle soit féconde, il faut le ciel, donc aussi, puisque le ciel si souvent nous échappe, des Christophe Colomb assez généreux pour nous mener à ce Nouveau Monde.

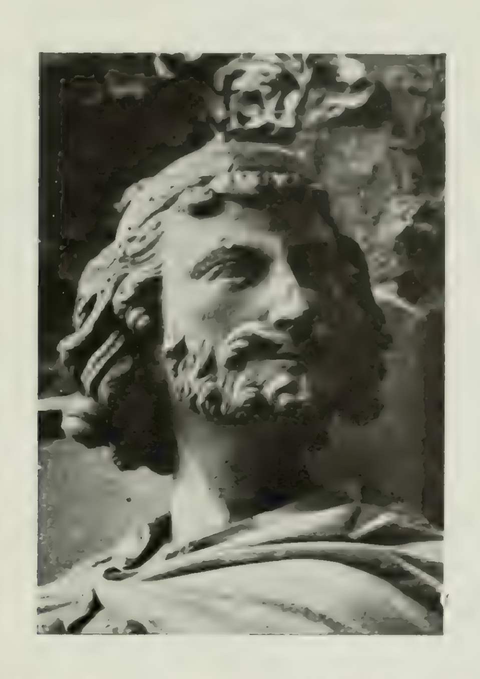


SAINT MARTIN. PEINTURE, COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE. ÉGLISE DE FÈRE-EN-TARDENOIS.

Photo Moreau-Nélaton.

La civilisation moderne procède des saints au sens large du mot, procédant du Christ. Les grands saints officiels en sont les pères aujourd'hui méconnus, jadis mis en leur rang, comme le Sauveur Jésus en est l'Ancêtre. Ne blâmons pas les cathédrales de cette spiritualité plus réaliste, au fond, que nos réalismes. Si beaucoup de puérilités se trouvent mêlées à un grand sens de la vie, rendons-en

responsable une inexpérience dont nous ne serons pas moins entachés au yeux de nouveaux âges. Souvenons-nous qu'à l'état naissant, une grande doctrine accentue l'essentiel au point de paraître l'inviter à accaparer tout le reste. Excusons les simples de leurs excès. Mais retenons la leçon d'ascension que nous donnent, sous l'arc gothique ou sur les porches monumentaux, les héros de la race humaine.



SAINT JOSEPH. CATHÉDRALE DE REIMS.
Photo Sainsaulieu.

XIII

LA CATHÉDRALE EN ACTE DE VIE

La cathédrale est vivante par elle-même ; toute sa substance est faite d'un effort compensé qui est une vie de la pierre. La voûte tend à l'écroulement : les ogives la confortent. L'arc s'étend sur le vide : la colonne le reçoit. La muraille cède sous la poussée des combles qui s'écartèlent : le contrefort l'appuie, l'arc-boutant y pousse une main robuste. Au pylône égyptien, au temple grec, où la stabilité est fournie par le repos, la cathédrale substitue la lutte partielle des éléments et leur harmonieuse synthèse. C'est cela même, la vie, puisque c'est l'échange, puisque c'est le travail permanent.

Vivante par sa structure, la cathédrale nous a paru vivante davantage par l'ornementation. Elle a voulu employer toute la vie et se l'incorporer comme sa chair même épanouie en formes diverses. Elle a greffé sur soi le rejeton de la plante, de l'animal, de l'homme ; elle y a joint ses propres créations fantastiques. Tout un grouillement d'êtres l'assaille en apparence, en réalité l'achève ou la constitue ; elle ne les tolère pas seulement, elle les veut, comme le lion sa crinière, comme la mer ses vagues.

D'ailleurs, ne peut-on pas dire que toute œuvre de l'homme est vivante, à savoir de notre vie à nous, qui imprégnons de nos pensées et de nos sentiments la docile matière ? Tant que ces pensées et ces sentiments continuent d'y lancer leurs effluves, la pierre vit, s'agît-il du dolmen couché ou de l'informe tas dont l'Hébreu jalonnait ses passages.

Mais la vraie vie de la cathédrale est pourtant ailleurs. La cathé-

drale n'est pas seulement une pensée, un souvenir, une manifestation, un effort d'art ; c'est une demeure. L'Éternel et le mortel y habitent ; ils y concluent une alliance intime qui laisse l'un à sa majesté en relevant l'autre de son impuissance. La présence de l'Hôte invisible, la venue et les évolutions de l'hôte visible, les échanges qui se produisent entre eux, bref, l'action liturgique et l'action sacramentelle : telle est la vie du temple.



LA GRANDE NEF DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.
VUE PRISE DU CHŒUR.

Et qu'on ne croie pas qu'il faille de suite évoquer de grands éclats et des passages de foule dans le sanctuaire, non pas même ces solennités intermédiaires qui s'appellent la grand'messe, les vêpres, le salut. La cathédrale est vivante dès le matin, au seuil de la *férie* la plus grise, alors que nul battement des grandes ailes sonores n'a troublé le ciel et que seules quelques âmes ont songé à murmurer avec le psalmiste : *Vers toi, je veillerai dès l'aurore.*

Entrez à Notre-Dame en l'un de ces matins. Tenez-vous au fond des nefs, adossé au portail qui oppose au jour naissant son massif barrage ; sous le grand orgue muet comme près de l'antre d'un lion, attardez-vous, plein d'humilité.

La rigide assemblée des portes est orientée vers le dehors : elle invite et attend l'homme qui passe : soyez, vous, l'homme qui a compris et qui accède au mystère. Frôlez la vasque où l'eau purifiante luit ; laissez devant vous les nefs vides, les sièges qui vous

rappellent l'invisible communion des saints, et regardez, à travers l'ombre qui dilate peu à peu ses mailles, les petites lumières qui clignotent là-bas, en extase devant Dieu.

L'ombre même est ici une vie, où la vôtre s'écoule avec un respect que vous impose invinciblement cette immobilité qui palpite. Tout l'ensemble du monument, avec sa formidable et double magnificence, vous suggère la méditation. Une puissante spiritualité s'en dégage. Son silence se multiplie selon toutes ses formes et les interprète. Sa masse est une sagesse organique évoquant une sagesse céleste. Ses voûtes sont une rangée de mains jointes. Ses colonnes, plus distinctes à la base, fondues en haut dans une brume d'ombre, affirment doucement. Deux rangées d'arcs-en-ciel s'en dégagent. C'est tout le petit infini humain qui s'ordonne devant vous, et l'Infini véritable y repose.

Dieu attendait, depuis hier. La majesté redoutable de la nuit nous voilait la sienne. Sa patience délicate a laissé l'heure couler sans émoi. Maintenant, peu à peu, la nuit cède. Dieu accueille l'aube avec ses enfants. Un jour encore, le Dieu avec nous sera l'hôte qu'on rencontre ou qu'on abandonne. Un jour, et puis un jour, et puis un jour encore, toujours, jusqu'à la fin des temps.

Si près de l'agitation moderne, que de calme en ces matins que les hautes travées enjambent, que les murailles ajourées enclosent, laissant par leurs vitraux toute la nature en communication avec la vie de la cathédrale qui s'éveille!...

Dans ce palais de silence, on perçoit de légers bruits : sa vacuité en est toute vibrante. C'est le chuchotement des prières qui s'évaporent ; c'est l'alternance des psaumes dont les versets sont lancés de stalle en stalle dans la grisaille claire ; ce sont les messes matinales qui murmurent, circulent et tintent. Les chapelles latérales sont comme des alvéoles de ruche : le miel des saintes paroles et des divines effusions va couler.

De rares personnes entrent ; leurs pas laissent tomber dans le silence quelques gouttes de bruit ; leurs silhouettes glissent derrière les colonnes comme dans une forêt ; on les retrouve dans ce petit groupe lointain qui, sous les cierges, comme dans une clairière, s'incline,



LA GRANDE NEF DE NOTRE-DAME DE PARIS. *Photo Martin-Sabon.*

s'ouvre à Dieu intérieurement et reçoit la provision de douceur, de force, de patience que ce jour dépensera.

Là, se trouvent les frères et les sœurs des cinq *Vierges sages* qui, sur tant de cathédrales, bordent le seuil. Leur lampe luit et l'époux mystérieux peut paraître. La cathédrale, vierge aussi, tient sa lampe allumée tout au long du jour, et la nuit, seule fidèle et seule vigilante, elle ramasse comme un voile ses harmonieuses ténèbres.

Nous l'avons dit, la prière est la vie profonde de ces sublimes architectures ; son rythme scande la durée des pierres qui ne durent que pour Dieu ; sa sagesse est la fin de cette sagesse passionnée que nous a révélée l'art gothique, et elle remplit de sa propre harmonie les espaces mesurés dont l'artiste a trouvé la loi. Musique des voix, musique des pierres, musique plus émouvante des âmes, tout se répond, et la vie de Dieu vient s'y associer, et tout l'être est uni dans cette liturgie, qui inaugure et qui gage une vie éternelle.

Voulez-vous, maintenant, que l'orgue s'éveille, que ses *Entrées* et ses *Sorties* brassent la foule impérieusement, et que, entre les deux, la multiple harmonie que j'ai décrite hausse le ton et le rythme de nos cœurs ?

Évoquez donc la messe solennelle.

Une partie de la cité, libre garante et représentation de la cité négligente, est venue ; elle a salué les saints du portail ; elle s'est engouffrée dans cette vastité où elle s'écoule comme un bronze vivant dans le moule qui l'attendait. Elle a subi dès le premier instant l'attrait du silence et celui des chants ou des paroles rituelles qui le remplissent sans le troubler. Elle foule des inscriptions et des portraits d'ancêtres. Les dalles nues sont pour elle autre chose qu'un pavé, c'est le tapis de prière du chrétien ; c'est un socle. Elle sent déjà qu'elle s'est haussée par rapport au niveau de la rue ou de la maison ; elle voit la niche du saint, le sanctuaire des officiants et le sol sonore des nefs ainsi que trois étages. La voilà qui s'installe, et l'office commence.

Les purifications occupent le pied de l'autel ; comme l'eau dans



LE CHŒUR DE LA CATHÉDRALE DE BEAUVAIS. *Photo M. H.*

un bassin, tombent les mots humiliés du prêtre, qui au nom de tous dit le néant pécheur. On asperge l'assemblée inclinée ; on s'attarde

au bas des degrés comme indigne, puis on monte au nom des audaces suggérées à l'humilité par l'amour confiant : « *Je m'introduirai vers l'autel de Dieu, vers le Dieu qui a réjoui ma jeunesse.* »

On prie en silence un moment, on chante ; la musique grégorienne prouve sa fraternité avec ces masses ordonnées d'un même rythme : colonnades, arcs répétés inlassablement, rangs de verrières. C'est la sculpture romane et gothique appliquée aux sons. La prière est chez elle dans ces pierres et dans cette musique. La foule module elle-même, ou bien délègue sa voix. Elle lance bientôt des cris passionnés : « *Kyrie eleison ! Christe eleison !* Maître, aie pitié de nous ! Christ, aie pitié de nous ! Maître, Christ, Maître, ô Maître, aie pitié de nous ! » Et puis, la gloire montante tournoie, enlevée par les voix, portée sur les ailes déployées des grandes orgues : « *Gloria in excelsis Deo !...* Gloire ! gloire, dans les hauteurs, à Dieu, et, sur terre, paix, paix aux hommes de bonne volonté ! »

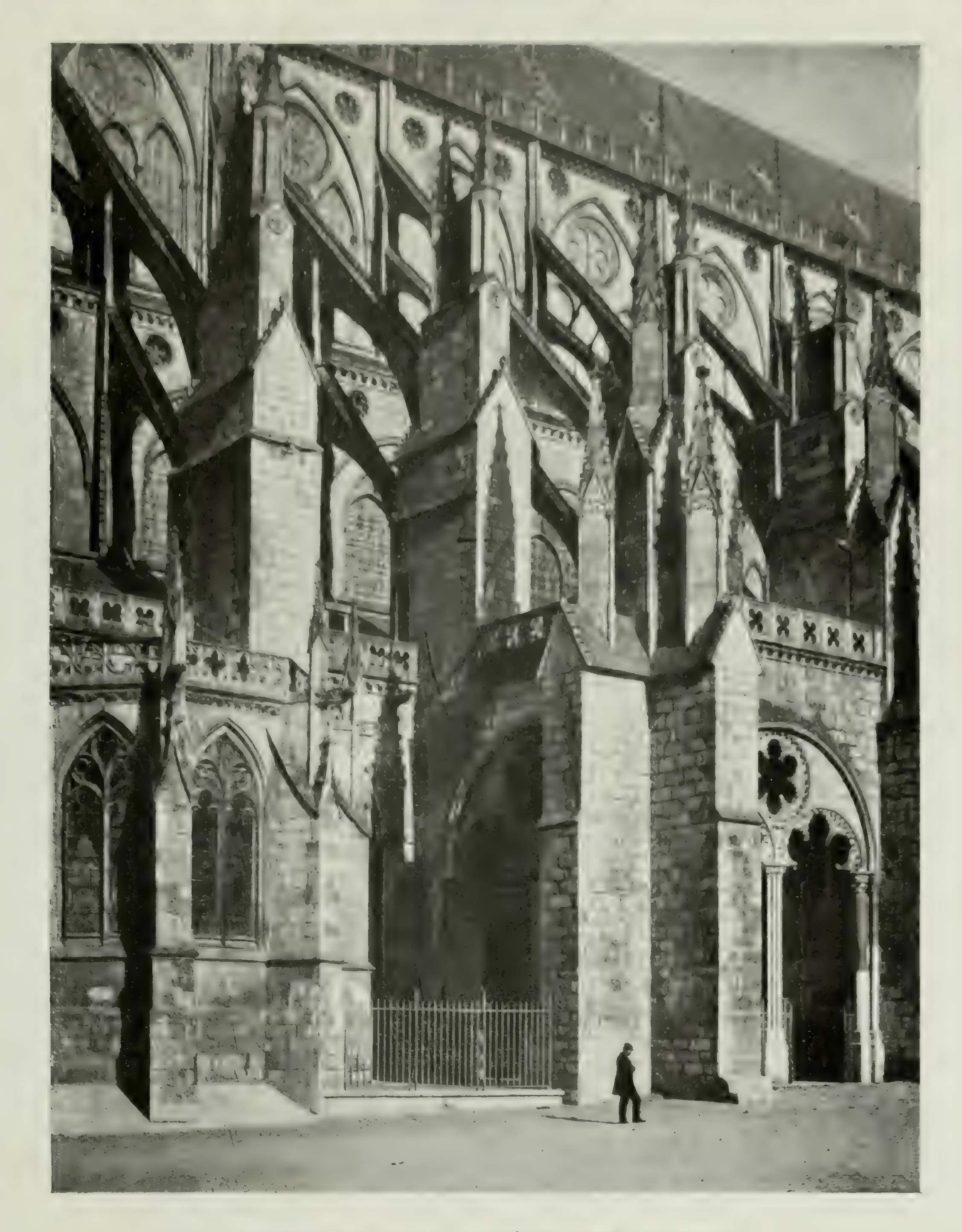
Les oraisons chantées, les encensements harmonieux succèdent ; les effluves odorants semblent nous parvenir du profond des temps, rappelant le berceau oriental de nos cultes ; la fumée monte en volutes bleues figurant l'envolée céleste. Les officiants font une belle chorégraphie ; tous les saints des vitraux y participent, quand le soleil frappe leurs auréoles et paraît entraîner jusqu'aux dalles éclaboussées leur forme immobile.

La pensée des élus, sans cesse remémorée, est alors comme une obsession ; les cœurs pieux s'y attardent et s'exaltent, les rondes de l'Angelico se forment au spirituel ; tout vibre dans le vaisseau pavoisé de sons, traversé de lueurs, animé de paroles.

L'Évangile et le prône poussent la vérité, vers laquelle les esprits s'avancent. La haute affirmation du *Credo* vient répondre à ce que Dieu nous dit. Les masses chorales et le solo caractérisent chaque sentence en l'appuyant à une notation appropriée qui en double la signification et l'effet. Acte de foi qui suscite l'espérance, qui entretient l'amour ! Tout, ici, est amour, et c'est lui qui produit la règle : règle des cœurs, règle des mots, règle des saintes actions, règle du chant, règle architecturale.

C'est ensuite l'*offertoire*, les ablutions ; c'est le chant sublime de

la *Préface* qui, lançant son *Sursum corda*, proclamant *juste et raison-*



FAÇADE SUD DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES.

nable, équitable et salutaire de multiplier les louanges *partout, toujours*, à l'adresse du *Seigneur saint*, du *Tout-Puissant*, du *Dieu éter-*

nel, projette comme des fusées adoratrices éclatées dans les hauteurs les mots *Saint! Saint! Saint!* qui, dans la Bible, sont le chant des armées célestes. La voûte en est remplie. La majesté des astres, celle des saintes Hiérarchies, celle des grands arcs ogifs aux gestes croisés s'entremèlent. Une impression de haute mer vient des lointains que l'architecture ménage. Les syllabes latines disent l'universalité des rites et celle du grand art. L'orgue amasse et projette plus haut ce que prononcent les voix. Les grands siècles sont là, et aussi l'éternité qui conclut les âges.

Puis, c'est le *canon*, avec toutes les profondeurs du silence ; puis la consécration s'y enchâsse, diamant dans le platine dense et uni de la « règle » séculaire. Le *Pater* en éclòt comme un jet de lumières, empruntant une nouvelle mélodie ample et forte. Puis, le défilé des communions, les derniers chants, les *Oraisons* qui demandent, l'*Amen* qui se soumet, le *Dominus vobiscum* qui nous lie ensemble, la *dimission* qui renvoie les fidèles dans la vie pour l'action chrétienne, et enfin les roulements de l'orgue, mer qui déferle et bondit sur les plages, tonnerre, tempête, majesté qui chante en hurlant, vol d'archanges avec des glaives et des encensoirs, jusqu'à ce que, sur la cathédrale vide, les portes se referment et que seul le céleste entretien du porche se poursuive sans bruit.

XIV

LA VIE PUBLIQUE DE LA CATHÉDRALE



UN ROI DE FRANCE.
CATHÉDRALE DE REIMS.
Photo Rothier.

La vie de la cathédrale est une belle journée qui a son matin et son soir, son repos et son autorité, sa lumière crue et ses harmonieuses ténèbres. Nous avons vu l'âme du monument modeler la nôtre au sein d'une ombre à peine traversée. Laissons maintenant le plein air de la vie publique baigner le parvis et faire claquer ses drapeaux sur les faîtes. La cathédrale n'est pas un ermite : son désert, c'est toute l'ampleur des sables mouvants qui figurent la vie; le site d'où elle émerge en tour protectrice et en signal, c'est la vallée de larmes.

Les grandes époques chrétiennes sont naturellement celles où la vie publique et la cathédrale sont le plus étroitement liées. Elles le sont tellement bien, disais-je, aux tout premiers siècles, qu'elles ne se séparent en rien. Le spirituel et le temporel, toujours soigneusement distingués par le dogme, semblent vouloir se rejoindre en dépit de tout dans les faits, attestant l'unité de l'homme et la cohérence des démarches qui doivent servir à réaliser l'unique destinée. La cathédrale et ses annexes se constituent volontiers hôtel de ville, marché, salle des harangues, salle du trône, école, académie, théâtre

et, à certains moments, citadelle. Les magistrats municipaux et les baillis, les présidents de parlement et les maîtres d'université, les fonctionnaires royaux, le roi même, les princes, tous sont sujets de l'évêque, et celui-ci est trop haut personnage, les mœurs du temps



LA CATHÉDRALE D'ALBI.

lui attribuent trop de rôles politiques pour que, au minimum, son palais proche la cathédrale ne relie pas étroitement l'édifice sacré à tous les édifices publics dont il est le père.

De son côté, le peuple est enveloppé par l'influence de la cathédrale à tel point qu'il respire proprement dans son air et que toute vie publique, aussi bien que toute vie privée lui paraît devoir en

partir et y retourner, son rythme oscillant invinciblement entre ce pôle de vie spirituelle et les plages terriennes.

Pour des rôles militaires, les cathédrales étaient mal désignées à titre courant ; pourtant, certaines soutinrent des sièges. La cathédrale du Puy servait de chaton à l'anneau de murailles fortes qui enveloppaient la contrée ; sa confrérie était militaire en même temps que littéraire et religieuse. Notre-Dame de Boulogne-sur-Mer fut aux IXe et Xe siècles un boulevard contre les Normands et elle y gagna le cœur de la chevalerie française, tandis que de leur côté les Anglais lui vouaient un culte attesté par Erasme.

Maint autre de nos édifices revêtit la cotte et brandit l'oriflamme quand il le fallut. En tout cas, tous les événements belliqueux eurent leur répercussion sous les voûtes. Les plus grands de tous, les croisades, en partirent solennellement. Les guerriers venaient là faire bénir leurs épées et implorer le ciel : au retour, ils accrochaient leurs armures aux murailles. Philippe le Bel, après la victoire de Mons-en-Puelle, suspend la sienne, à Chartres, au pilier faisant face à la Vierge noire. Auparavant, il était entré à cheval dans Notre-Dame de Paris pour y rendre hommage.

Le 8 mai 1430, à Orléans, était inaugurée la cérémonie séculaire de la délivrance, avec musiques, canons, cortèges, étendards et d'innombrables chants populaires. Au XVIIe siècle, on redisait encore :

A la douce prière
Dont le roi Dieu pria,
Vint Pucelle bergère
Qui pour nous guerroya,
Par divine conduite
Anglais tant fort greva
Que tous les mit en fuite, etc.

L'année qui suivit la délivrance de Beauvais, le roi institua une procession qui subsiste encore sous le nom de Fête de l'Assaut, et en mémoire de la « bonne constance, vertu et résistance » des femmes de Beauvais guidées par Jeanne Hachette, il ordonna que « icelles femmes allent dorénavant en la procession incontinent après le clergé et précédant les hommes. »

Plus tard, ce sont les drapeaux pris dans les batailles qui constituent la décoration des cathédrales aux jours de réjouissances solennelles. Aux temps de Louis XIV, depuis la remise des quarante drapeaux de 1672, jusqu'à l'histoire du Tapissier de Notre-Dame, ces cérémonies furent nombreuses et elles se reproduisirent tout du long de notre histoire, notamment sous les deux Empires, jusqu'à Solférino, notre avant-dernière victoire.

Les traités furent souvent conclus devant l'autel et sous la garantie d'un pacte mystique. La discussion des causes nationales fut l'objet de prédications enflammées où la distance du terrestre au divin ne fut pas toujours mesurée.

Les conseils généraux ou provinciaux, dont les conséquences politiques étaient alors si grandes, donnaient lieu à de grandioses manifestations, le plus souvent joyeuses et pacifiques, parfois tumultueuses. Quand, en 1100, Philippe Ier et Bertrade sont solennellement excommuniés par le concile de Poitiers, la foule se soulève à l'instigation du comte d'Aquitaine et, du haut du triforium de la cathédrale, on jette des pierres Les réunions d'États généraux donnaient lieu à de pareils spectacles. Les premiers se tinrent à Notre-Dame de Paris en 1302. D'autres se tinrent, sinon dans les cathédrales mêmes, du moins à leur ombre et avec une large participation de leur culte.

Les grandes calamités comme les joies publiques offraient maintes occasions à la vie mouvementée des grands édifices. Qu'il s'agisse des grandes pestes, des inondations, des deuils nationaux, des sécheresses, des invasions armées ou de l'invasion des glaciers des Alpes, toujours la vie religieuse s'exaltait et son centre augmentait de prestige. Les laboureurs de l'Ile-de-France, en 1427, veulent implorer la Vierge contre les pluies torrentielles qui désolent la région, et ils organisent vers Notre-Dame de Paris une sorte d'exode. Les ligueurs, en 1590, portent là leurs doléances politiques. En 1687, les obsèques du prince de Condé, avec Bossuet comme orateur, avec Bérain comme artiste provoquent une affluence énorme et un déploiement de magnificences funèbres qui a laissé dans l'histoire une longue trace.

Par contre, les avènements et les sacres, les mariages royaux, les



LA CATHÉDRALE DU PUY.

Photo Neurdein.

naissances d'héritiers, les réceptions princières, les visites papales font vibrer la joie et animent les carillons dans les tours. Le *Te Deum*

chanté pour le mariage de Louis XIV et de Marie-Thérèse est célèbre. En 1779, la célébration du mariage de cent jeunes filles dotées par le roi en l'honneur de l'heureuse naissance de Madame Royale introduisait une note populaire des plus sympathiques. En 1789, c'était tout autre chose ; c'était la prise de la Bastille qu'on fêtait, et Notre-Dame y prêtait ses pompes. Elle se livrait au contraire à une tristesse morne quand, le 20 novembre 1791, on procédait sur son autel à l'installation de Mlle Maillard, sous le nom de déesse Raison. Quand, le 18 avril 1802, le culte public était rétabli, on ne s'inquiétait guère plus de ces saturnales, et le 5 février 1841, quand Lacordaire montait pour la première fois avec l'habit de son Ordre dans la chaire de Notre-Dame, l'odieux souvenir ne faisait que prêter à la parole chrétienne un nouvel essor.

*
* *

Un exemple encore plus typique de ce groupement de toute la vie populaire autour de la cathédrale, c'est le cas des drames liturgiques primitifs et des Mystères qui, au xve siècle, leur succèdent.

Nos archéologues se sont passionnés beaucoup pour ces essais de théâtre pieux, prodromes et modèles en beaucoup de parties de la tragédie et du drame[1]. Ils nous font voir avec Michelet l'homme du moyen âge cherchant à l'église tout, sa distraction autant que sa consolation et sa lumière, et le clergé, se prêtant à ce vœu innocent par une toute naturelle extension de la liturgie, se faisant auteur de drames, puis acteur ; Dieu, les anges, la Vierge, les saints s'humanisant par lui de plus en plus, dialoguant, intercalant dans l'office de petits *actes* dont la mise en scène ira se compliquant, jusqu'à ce que le prêtre cédant au clerc et à l'écolâtre, l'intérieur de l'église au narthrex ou au porche, puis au parvis, le *mystère* s'installe dans son autonomie et la scène moderne se prépare.

1. Cf. parmi les études les plus récentes : *Le Drame liturgique* de Me Raymond Chasles, dans La Vie et les Arts liturgiques, décembre 1916 et seq ; *De l'Autel au Parvis*, essai sur les Origines du théâtre chrétien, par M. Gaston Baty, dans la *Revue des Jeunes* 25 juillet et 10 août 1917.

Un exemple fameux, cité en commun par les auteurs, met en vive lumière cette évolution du genre. Un sermon attribué à saint Augustin était lu à Matines le jour de Noël. C'était un monologue, où le prédicateur citait successivement treize prophetes annonciateurs du



LA CATHÉDRALE DE RODEZ.

Christ. Nabuchodonosor se joignait à Daniel, Virgile et la Sibylle aux voyants hébreux. Bientôt, vers 1100, on substitue à la prose augustinienne des vers rimés interrompus par des hexamètres. Et voici que le récitant fait paraître à son appel des personnages représentant les prophètes et qui, dûment costumés selon un rituel précis que nous possédons, viennent porter témoignage. Parmi eux figure Balaam

porté par une ânesse, qui trouve place, au début, auprès de l'autel.

Peu à peu, la scène se corse, les dialogues se multiplient; des Juifs et des Gentils sont opposés aux prophètes et discutent; Nabuchodonosor enflamme de l'étoupe au milieu de l'église, pour figurer la fournaise où les trois jeunes hommes précipités demeurent indemnes. La scène de l'âne offrant quelque difficulté à l'intérieur de l'église, on la transporte au porche, « *in januis* ». Et puis, plus tard, une grave innovation s'introduit; la langue vulgaire est admise à doubler le latin liturgique; pas à pas elle s'y substitue; elle fait couler de la vie dans le symbole, du naturalisme croissant dans l'hiératisme sévère des débuts. La musique suit l'évolution; de grégorienne elle devient polyphonique et orchestrale. Les scènes très simples du départ se compliquent de nombreux épisodes. La mise en scène progresse; le simple geste de l'officiant qui, évoquant la Résurrection, devait soulever la nappe de l'autel comme pour chercher le grand mort dans le sépulcre, est devenu une mimique réaliste tributaire de la machinerie.



CHARLEMAGNE.
CATHÉDRALE DE REIMS.
Photo M. H.

Néanmoins, très longtemps encore, la cathédrale fournit le cadre et le point de rattachement de toute l'action scénique. Celle-ci a passé de l'autel au porche et du porche au parvis; mais l'échafaud qui se dresse en plein air et les espaces qui s'ouvrent n'enlèvent rien de son importance au sanctuaire, qui dirige toujours les départs, le développement et la fin du drame.

Sur le parvis se déploient les décors et circulent les acteurs; on y voit des paradis fleuris et des enfers en gueule de dragon, des

villes représentées par des tours féodales faites de lattes et de toile, et des campagnes qui sont des tapis ; mais une chaire extérieure permet au prône de guider et de commenter l'action ; les personnages sacrés viennent du chœur et s'avancent sur le porche en habits sacerdotaux ; la cathédrale régit le théâtre qui est né d'elle.

Et qui sait si, après tous ses avatars, le théâtre moderne ne verra pas se renouer visiblement, par de belles initiatives, le lien qui le rattache toujours mystérieusement à son berceau ?



SAINT LOUIS.
CATHÉDRALE DE REIMS.
Photo M. H.

*
* *

Je voudrais citer enfin, comme cas particulier de vie publique, les grandioses solennités qui, à Reims, des siècles durant, ont marqué périodiquement l'hégémonie sociale de la cathédrale.

Le sacre des rois avait une signification bien certaine; il voulait dire : « Tout pouvoir vient de Dieu », et, par application au fief de France : « C'est Dieu qui est le vrai souverain de ce royaume élu ; c'est en son nom que l'autorité s'exerce ; le roi de France est son lieutenant. » Jeanne d'Arc rangeait ainsi les notions dans son âme simple et chevaleresque ; tout le pays ou à peu près en était d'accord, et c'est ce que marquent à tout moment les cérémonies compliquées dont les rituels suivent l'évolution au cours des âges.

Au XIIIe siècle, voici l'ordre indiqué par le sacramentaire de Saint-Remi et les Ordinaires de la métropole de Reims [1]. On préparait un trône « en manière d'échafaudage un peu élevé » qu'on plaçait à l'entrée du chœur, au milieu, de façon qu'on y pût accéder

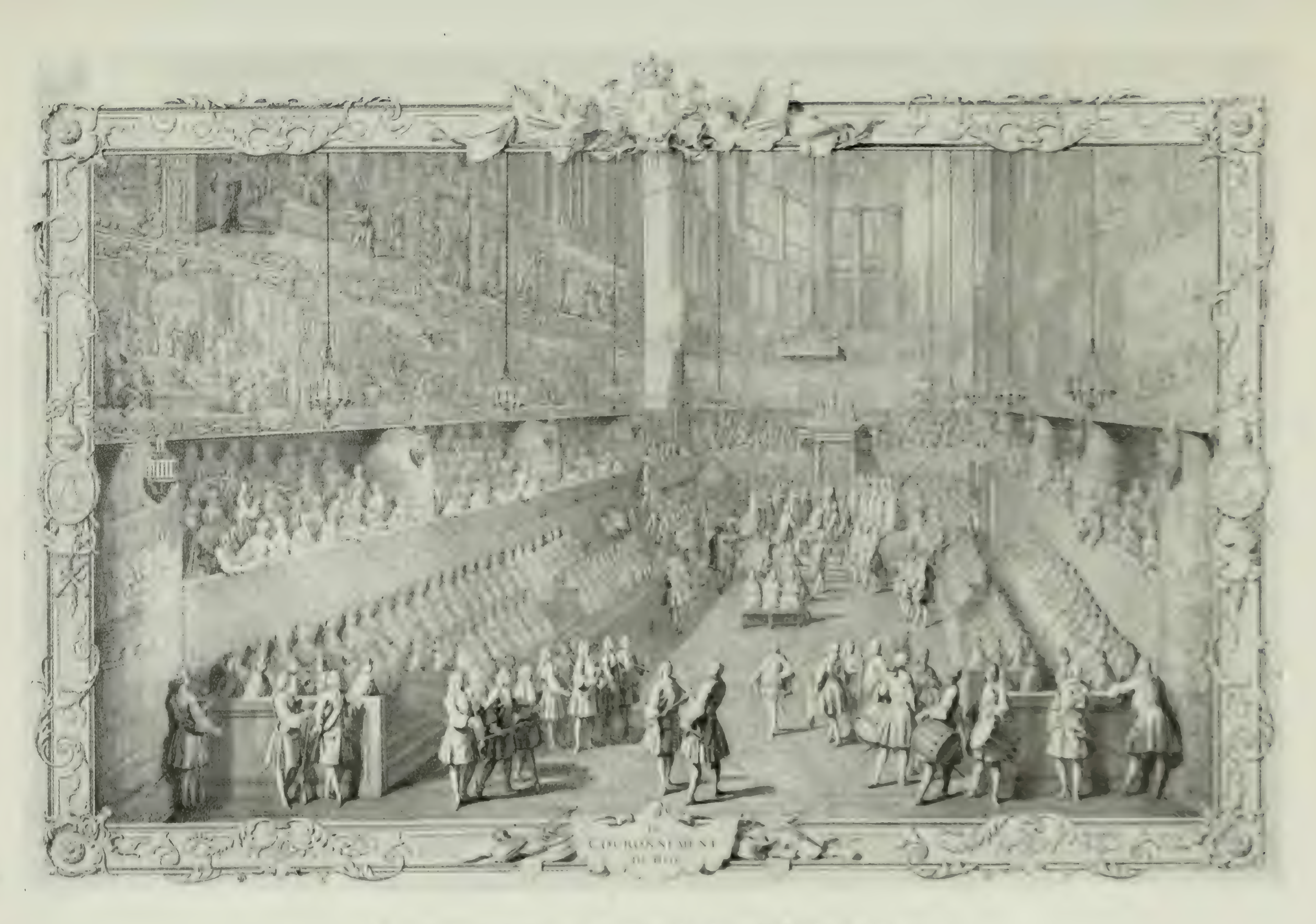
1. Ulysse Chevalier, *Bibl. liturg.*, t. VII, p. 222. Paris, Picard.

par des marches et que le nouveau roi pût avoir autour de lui les pairs du royaume, au besoin d'autres assesseurs.

Le couronnement avait lieu le dimanche. La veille, après Complies, le roi envoyait des gardes pour assurer le service des portes et il venait lui-même « dans l'opportun silence de la nuit » prier et même veiller s'il le jugeait convenable. Au son de Matines, les gardes introduisaient l'assistance. Matines et Prime chantées, le roi, entouré des archevêques et évêques, barons et assesseurs de son choix faisait son entrée. Des sièges étaient préparés pour les dignitaires ecclésiastiques entre l'autel et le trône, et de l'intervalle entre les deux groupes, les profanes étaient exclus.

Entre prime et tierce, les moines de Saint-Remi arrivaient en procession avec la croix et les cierges. Au milieu d'eux, le père abbé portant avec révérence la sainte ampoule, que l'on pensait avoir été apportée du ciel, lors du sacre de Clovis, par une colombe miraculeuse. L'abbé marchait sous un dais de soie soutenu par quatre moines vêtus d'aubes. En arrivant près de l'église Saint-Denys, ou en tout cas près des portes de la cathédrale, il voyait venir à lui en cortège l'archevêque consécrateur et les autres grands dignitaires ecclésiastiques ou civils, qui lui demandaient l'ampoule. Sur sa demande qu'on eût à la lui rendre « de bonne foy », on promettait, il cédait, et la précieuse fiole changeait de mains pour être rapportée un peu plus tard, processionnellement aussi, « une fois toutes choses faites ».

La messe, alors, se préparait. L'archevêque devait officier avec ses ornements les plus somptueux, recouverts du pallium. Quand il arrivait au pied de l'autel, le roi se levait ; l'archevêque lui-même ou un autre évêque en son nom recevait du roi le serment de maintenir le droit des églises et de leurs titulaires, d'extirper du royaume l'hérésie autant qu'il en aurait le pouvoir. On chantait le *Te Deum*. Sur l'autel avait été posée la couronne royale avec l'épée dans son fourreau, les éperons d'or, le sceptre d'or, la main de justice d'ivoire, les vêtements de soie couleur d'hyacinthe semés de lis d'or. Ces divers objets devaient être apportés à Reims par l'abbé de Saint-Denis en France, et lui-même, l'abbé, se tenant près de l'autel, assurait leur garde.



LE COURONNEMENT DE LOUIS XV A LA CATHÉDRALE DE REIMS.

D'après une estampe du XVIII[e] siècle.

Le roi déposait ses vêtements, sauf une tunique de soie et une chemise, l'une et l'autre ouvertes largement, en avant et en arrière, pour les onctions. Alors, le grand camérier de France et le duc de Bourgogne le revêtaient. L'archevêque seul avait le droit de le ceindre du glaive. Le glaive mis, l'archevêque retirait la lame du fourreau et la présentait au roi. Celui-ci la déposait « humblement » sur l'autel, puis la recevait de nouveau de la main de l'archevêque pour la remettre au sénéchal de France, qui la porterait devant lui durant le reste de la cérémonie et jusqu'au palais.

Ces choses faites, du saint chrême ayant été préparé à l'autel sur une patène, l'archevêque ouvrait la sainte ampoule et, avec une aiguille d'or, il extrayait un peu de l'huile « apportée du ciel » et la mêlait soigneusement au saint chrême, « en vue d'oindre ce roi qui, seul entre tous les rois de la terre, brille de ce privilège singulier d'être oint avec une huile envoyée du ciel ». Alors, on décousait les ouvertures ménagées dans la tunique et la chemise royale, et, le roi étant à genoux, l'archevêque oignait le sommet de sa tête, sa poitrine, son dos, ses épaules, la jointure de ses bras, et l'on chantait l'antienne : « *Ils oignirent le roi Salomon...* »

On recousait les ouvertures des vêtements ; le camérier de France achevait de vêtir le roi ; l'archevêque lui mettait à la main droite le sceptre, à la main gauche la verge de justice. Appelant par leur nom et rangeant autour de soi les pairs du royaume et les assesseurs, l'archevêque prenait sur l'autel la couronne et, seul, la posait sur la tête du roi. Les pairs, les clercs et les laïques assesseurs posaient la main sur la couronne de façon à la soutenir de toutes parts, et l'on marchait ainsi, l'archevêque conduisant, vers le trône. Le roi y était installé dans la soie, à la vue de tous ; l'archevêque, déposant sa mitre en signe de respect pour l'autorité ainsi constituée, donnait l'accolade au roi, et, après lui, les évêques et les pairs qui soutenaient la couronne.

Toutes ces cérémonies étaient accompagnées d'oraisons nombreuses, inscrites au rituel et destinées à commenter le symbolisme des gestes ou des matières employés, en même temps qu'à les rendre efficaces.



LE « TE DEUM » SOLENNEL DU 17 NOVEMBRE 1918 A NOTRE-DAME DE PARIS.
D'après le dessin de J. Simont paru dans l'*Illustration*.

Au XVIII[e] siècle, le sacre de Louis XV, dont le souvenir est perpétué par tant de belles gravures, nous montre le cérémonial ancien amplifié et mis en rapport avec les pompes récentes de la monarchie française. Le Grand Prieur qui apportait l'ampoule était monté sur une haquenée blanche ; son dais était de toile d'argent ; ses quatre assesseurs étaient des barons de la Sainte-Ampoule, pennons déployés. Quatre seigneurs désignés par le roi se constituaient prisonniers à l'abbaye, tant que durait la cérémonie, pour garantir la restitution du trésor.

Louis XV, alors âgé de douze ans, était parti de Versailles pour Reims le 16 octobre 1722 ; il avait traversé Paris et Soissons au milieu de l'enthousiasme. Arrivé à Reims le 22, il y est reçu solennellement et, le 25, commencent les rites. L'évêque de Laon et l'évêque de Beauvais, accompagnés de chanoines et de clercs, se présentent à l'archevêché où loge le roi. Arrivés à la porte de la chambre, le Grand Chantre frappe de son bâton d'argent et demande le roi. « Le roi dort », répond du dedans le Grand Chambellan. La demande et la réponse répétées trois fois, l'évêque de Laon dit : « Nous demandons Louis XV, que Dieu nous a donné pour roi. » La porte s'ouvre et le cortège s'introduit. Le roi est couché sur un lit de parade, revêtu du costume spécial préparé pour la consécration. Les deux évêques le soulèvent chacun par un bras et l'emmènent. Une galerie de bois ornée des tapisseries de la couronne et dont le plancher est recouvert d'un tapis fleurdelysé relie l'archevêché à la cathédrale.

Le roi s'avance entouré de tous les personnages qui ont le droit d'assister au sacre. Ce sont, en tête, les gardes de la Prévôté de l'Hôtel, les cent Suisses, le clergé ; puis, derrière le Grand-Maître des cérémonies et les maréchaux, le Connétable, qui est représenté par le maréchal de Villars, vainqueur de Denain, tenant en main l'épée nue et portant une couronne comtale. Le roi suit, accompagné de son gouverneur, le duc de Charost, et des évêques consécrateurs. Les Grands officiers de la Couronne et les Gardes du corps ferment la marche.

La cathédrale est somptueusement décorée. Le trône est placé sur une haute estrade au milieu du jubé, avec double escalier pour

y accéder, toute l'assistance ayant sous les yeux le jeune monarque. Les costumes sont splendides et d'une variété pittoresque. Le sacre a lieu et il est suivi de l'ouverture des portes. Le peuple se précipite, des oiseaux sont lâchés en signe de liberté rendue aux captifs, des salves de mousqueterie et des acclamations retentissent, des médailles commémoratives sont distribuées et la cérémonie se termine par une fête populaire, tandis que le roi revient à l'archevêché présider un banquet d'apparat curieusement ordonnancé, plus symbolique que réel, et qui ouvre pour la cour la série des réjouissances.

Le lendemain, cependant, le nouveau roi inaugurait sa nouvelle vie par une messe à l'abbaye de Saint-Remy, et le jour suivant par son admission, à la cathédrale, dans l'ordre du Saint-Esprit, dont il était fait successivement novice, chevalier et Grand-Maître.

La cérémonie des écrouelles avait lieu dans les jardins de l'Abbaye. « Dieu te guérisse, le roi te touche », disait le monarque en posant la main sur le visage du malade. Les prisonniers amnistiés étaient alors relâchés et munis d'argent. Enfin le roi, après une halte à Villers-Cotterets, où le Régent avait préparé des fêtes, reprenait le chemin de Versailles, non sans avoir, selon la tradition, prié au tombeau de ses ancêtres dans la royale nécropole de Saint-Denis.

La cathédrale exerçait, ces jours-là, son rôle de haute gardienne des institutions, de juge des hommes, d'institutrice des gouvernements, de mère des peuples.

Elle se plaçait au centre de ce qu'on nomme, quand on met en série les choses d'ici-bas, et à celles qu'on répute les plus grandes, elle disait : Le Dieu que je sers est au-dessus de vous ; par lui je suis préposée à votre établissement et à votre marche ; en son nom je vous dis : Soyez saintes, puisque aussi bien la sainteté est la vocation de tout, étant l'élévation au-dessus du passager et l'accès à ce qui seul demeure.

Nous n'avons plus de sacres ; mais les solennités publiques continuent leur cours, liant les grands événements aux grands objets que la cathédrale propose. Le *Te Deum* de la Victoire récente a été pour nos monuments et pour les foules qu'ils abritent le dernier

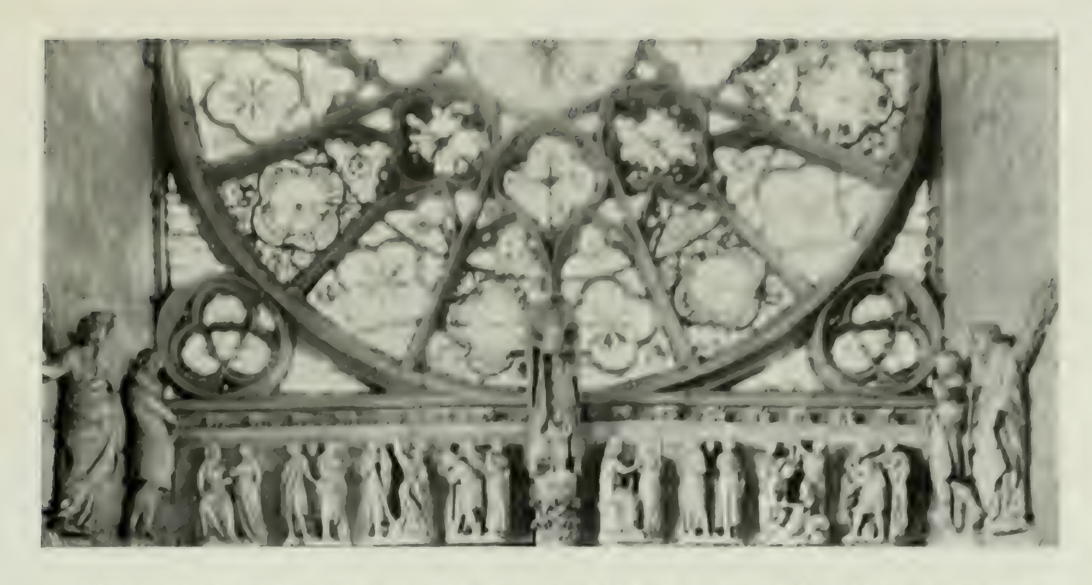
grand frisson ; ils en frémissent encore. Le langage de la cathédrale y a été le même, et son effort sanctificateur a consisté à relier dans la victoire l'humain au divin.

Ainsi, toujours, la cathédrale s'annexe le passager pour le mener au durable.

Ce que certains croient indépendant de l'éternité, comme fonction du temps, la cathédrale ne l'arrache pas au temps où elle vit elle-même ; mais elle l'invite à confesser que l'éternité l'enveloppe, le régit, le redresse, le magnifie, le reçoit, en tant que mère et maîtresse du temps, sa mouvante image.

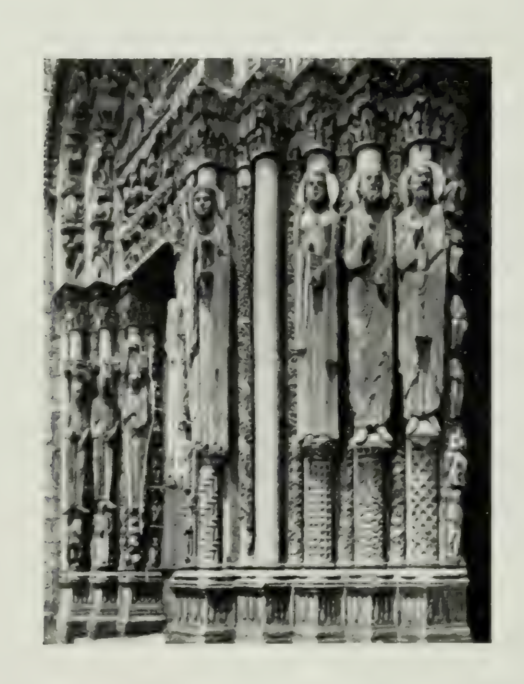


LA MÉDAILLE DU SACRE DE LOUIS XV, PAR DUVIVIER.



PORTE CENTRALE DE LA FAÇADE OCCIDENTALE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.
Photo Rothier.

TABLE DES ILLUSTRATIONS



STATUES DU PORTAIL ROYAL DE CHARTRES.

TABLE DES MATIÈRES



JONAS VOMI PAR LA BALEINE.
VITRAIL DE LA CATHÉDRALE DE LYON.
L. Bégule del.

ÉVREUX, IMP. CH. HÉRISSEY

